7 22 i

DELLA
PITTURA
DI
LEON BATTISTA ALBERTI
LIBRI III.

E

DELLA STATUA
LIBRO I.

DELLA EDIZIONE
DI

GACOMO LEONI.

CON AGGIUNTA DI VARJ SUOI DISEGNI, &c.

TOMO III.

In Londra preſſo TOMASO EDLIN.
M. DCCXXVI.

MVSEVM
BRITAN
NICVM

THE

PAINTING

OF

LEON BATTISTA ALBERTI

IN THREE BOOKS.

AND

OF STATUARY

IN ONE BOOK.

PUBLISHED

BY

JAMES LEONI,

TO WHICH ARE ADDED SEVERAL DESIGNS OF HIS OWN, &c.

VOL. III.

London, Printed by THOMAS EDLIN.
M. DCCXXVI.

MVSEVM
BRITAN
NICVM

DELLA

PITTURA

DI

Leone Battiſta Alberti

LIBRO. I.

AVENDO io a ſcrivere della Pittura in queſti breviſſimi Commentarj, acciocchè il parlar mio ſia più chiaro, piglierò primieramente da i Mattematici quelle coſe che mi parranno a propoſito. Le quali inteſe, dichiarerò (per quanto mi ſervirà l' ingegno) da Eſſi principj naturali che coſa ſia la Pittura. Ma in tutto il mio ragionamento voglio che ſi avvertiſca, che io parlerò di queſte Coſe non come Mattematico, ma come Pittore : concioſiachè i mattematici con l' ingegno ſolo conſiderano le ſpezie e le forme delle coſe ſeparate da qualſivoglia materia. Ma perchè io voglio che la coſa ci venga poſta innanzi a gli occhj, mi ſervirò ſcrivendo come ſi uſa dire, di una più graſſa Minerva. E veramente mi parrà aver fatto a baſtanza, ſe i pittori nel leggere, intenderanno in qualche modo queſta materia veramente difficile, e della quale, per quanto io abbia veduto, non è ſtato alcuno che per ancora abbia ſcritto. Chieggio adunque di grazia che queſti miei ſcritti ſiano interpretati non come da puro Mattematico, ma da Pittore. Pertanto biſogna primieramente ſapere che il punto è un ſegno (per modo di dire) che non ſi può dividere in parti. Segno chiamo io in queſto luogo qualſivoglia coſa che ſia talmente in una ſuperficie; che ella ſi poſſa comprendere dall' occhio. Perchè quelle coſe che non ſono compreſe, non è alcuno che non confeſſi che elle non anno niente che fare co'l pittore, concioſiachè il pittore ſi affatica di imitare ſolamente quelle coſe che mediante la luce ſi poſſano vedere.

THE

PAINTING

OF

Leone Battiſta Alberti.

BOOK. I.

MY deſign being in theſe few Sheets to treat of Painting; in order to make my diſcourſe as clear as poſſible, I ſhall in the firſt place borrow from the Mathematicians, ſome Principles which ſeem neceſſary to my purpoſe : which being underſtood, I ſhall afterwards proceed according to the beſt of my abilities, to explain what Painting is, from the principles of Nature itſelf. But throughout this whole treatiſe I muſt beg my Reader to take notice, that I ſpeak of theſe things, not as a Mathematician, but as a Painter : for the Mathematician conſiders the nature and forms of things with the mind only, abſolutely diſtinct from all kind of matter : whereas it being my intention to ſet things in a manner before the eyes, it will be neceſſary for me to conſider them in a way leſs refined. And indeed I ſhall think I have done enough, if Painters, when they read me, can gain ſome information in this difficult ſubject, which has not, as I know of, been diſcuſſed hitherto by any Author. I entreat, therefore, that what I write may be interpreted not as the work of a mere Mathematician, but rather of a Painter. Firſt then we are to obſerve, that a Point is ſuch a Mark (if I may ſo call it) as cannot be divided into parts. Mark I here call whatſoever has ſo much of ſuperficie, that it is the object of ſight : becauſe whatſoever is not the object of ſight muſt be allowed to have no manner of relation to the Painter, whoſe whole buſineſs is only to imitate what can be ſeen.

Queſti punti, ſe continuamente per ordine ſi porranno l' uno appreſſo dell' altro, diſtenderanno una linea. E la linea appreſſo di noi ſarà un ſegno, la lunghezza del quale ſi potrà dividere in parti, ma ſarà talmente ſottiliſſima, che giamai non ſi potrà fendere.

Delle linee alcuna è diritta, alcuna è torta. La linea diritta à un ſegno tirato a dirittura per lo lungo da un punto ad un' altro: La torta è quella che ſarà tirata non a dirittura da un punto ad un altro, ma facendo arco. Molte linee come fili in tela, ſe adattate ſi congiugneranno inſieme, faranno una ſuperficie: concioſiachè la ſuperficie è quella eſtrema parte del corpo che ſi conſidera, non in quanto a profondità alcuna, ma ſolamente in quanto alla larghezza & alla lunghezza che ſono le proprie qualità ſue. Delle qualità ne ſono alcune talmente inſite nella ſuperficie, che ſe ella non viene del tutto alterata, non ſi poſſono in modo alcuno nè muovere nè ſeparare da eſſa. Et alcune altre qualità ſono così fatte; che mantenendoſi la medeſima faccia della ſuperficie, caſcano talmente ſotto la veduta; che la ſuperficie pare a coloro che la riſguardano alterata. Le qualità perpetue della ſuperficie ſon due, una è veramente quella che ci viene in cognizione, mediante quello eſtremo circuito dal quale è chiuſa la ſuperficie, il quale circuito alcuni chiamano orizonte: Noi, ſe ci è lecito, per via di una certa ſimilitudine, lo chiameremo con vocabolo Latino, *Ora*, o ſe più ci piacerà, Il Dintorno. E ſarà queſto dintorno terminato da una ſola o da più linee. Da una ſola, come è la circolare; da più, come da una torta e da una diritta, overo ancora da più linee diritte o da più torte. La linea Circolare è quella che abbraccia e contiene in ſe tutto lo ſpazio del cerchio. Et il cerchio è una ſpezie di ſuperficie circondata da una linea a guiſa di corona: in mezzo della quale ſe vi ſarà un punto; tutti i raggi che per lunghezza ſi partiranno da queſto punto e andranno alla corona o circonferenza a dirittura; ſaranno fra loro uguali. E queſto medeſimo punto ſi chiama il Centro del Cerchio. La linea diritta che taglierà due volte la circonferenza, e paſſerà per il centro, ſi chiama appreſſo i mattematici, il Diametro del cerchio. Noi chiameremo queſta medeſima, Centrica. E ſiaci in queſto luogo perſuaſo quel che dicono i mattematici, che neſſuna linea che tagli la circonferenza, non può in eſſa fare angoli uguali, ſe non quella che tocca il centro.

Theſe Points extended on in a row cloſe to each other form a line: and therefore the Line, with us, ſhall be a Mark whoſe length may be divided into parts; but at the ſame time it ſhall be ſo thin, that it can never be ſplit.

Of Lines, ſome are ſtrait, others crooked. The ſtrait Line is a Mark drawn the neareſt way from one point to another. The crooked is a Line drawn not the neareſt way from point to point, but with a ſweep. Many Lines conjoyned together after the manner of threads in a piece of Cloth, form a ſuperficie: for a Superficie is that extreme part of a body which we conſider, not with regard to any ſort of depth, but only with regard to breadth and length, and its peculiar qualities. Of theſe qualities ſome are ſo inherent to the ſuperficie that unleſs the ſuperficie itſelf be entirely changed, they can in no wiſe be removed or ſeparated from it: other qualities are of ſuch a nature, that tho' the ſame face of the ſuperficie does remain, yet they ſtrike the ſight in ſuch a manner, that the ſuperficie itſelf ſhall to the beholder ſeem to be changed. The perpetual qualities of the ſuperficie are two: one is that which is known by means of that extreme limit which incloſes the ſuperficie; which limit ſome call the Horizon: we, if we may be allowed that liberty, ſhall call it (by the Latin word Ora) the margent, or, if you like it better, the circumference. This circumference may be terminated either by one ſingle line, or by many. By one, as the circular; by many, either by one curve and one ſtrait: or by ſeveral ſtrait and ſeveral curves. The circular Line, is that which encompaſſes and contains the whole ſpace of the circle; and the Circle itſelf is that kind of ſuperficie which is ſurrounded by one Line, as it were with a Crown: in the middle whereof if there be a point, all the Rays or ſtrait Lines drawn from that point to the Circumference, will be equal to each other. This point therefore is called the Centre of the Circle. A ſtrait Line that cuts the Circumference twice and is drawn thro' the Centre, is by the Mathematicians called the Diameter of the Circle. This we ſhall beg leave to call the Centric Line: and let us here lay down for granted what the Mathematicians teach, that no Line which cuts the Circumference can make equal angles in that Circumference, but that which is drawn thro' the centre.

Ma torniamo alle ſuperficie. Imperocchè da quelle coſe che ò dette di ſopra, ſi può intendere facilmente, come mutato il tirare dell' ultime linee, overo del Dintorno, di una ſuperficie ; eſſa Superficie perda il nome e la faccia ſua primiera, e che quella che forſe ſi chiamava triangolare, ſi chiami ora quadrangolare : o forſe di più angoli chiameraſſi, mutato il Dintorno ogni volta che la linea o gli angoli ſi faranno non ſolamente più ; ma più ottuſi o più lunghi o più acuti o più brevi. Queſto luogo ne avvertiſce che ſi dica qualche coſa degli angoli. Veramente l' angolo è quello che ſi fa da due Linee che ſi interſeghino inſieme ſopra l' eſtremità di una ſuperficie. Tre ſono le ſorti degli angoli : a ſquadra, ſotto ſquadra, e ſopra ſquadra. L' angolo a ſquadra, o vogliamo dir, retto, è uno di quei quattro angoli che ſi fa da due linee diritte che ſcambievolmente ſi interſeghino inſieme, talmente che egli ſia uguale a qualunque ſi ſia degli altri tre che reſtano. E da queſto dicono che tutti gli angoli retti, ſono fra loro uguali. Angolo ſopra ſquadra è quello ch' è maggiore dell' Angolo a ſquadra. Acuto, o ſotto ſquadra, è quello che è minore dell' Angolo a ſquadra. Torniamo di nuovo alla ſuperficie. Noi dicemmo in che modo mediante un Dintorno, s' imprimeva nella ſuperficie una qualità : reſtaci a parlare dell' altra qualità delle ſuperficie, la quale è (per dir così) quaſi come una pelle diſteſa ſopra tutta la faccia della ſuperficie. E queſta ſi divide in tre. Imperocchè alcune ſono piane & uniformi, altre ſono sferiche e gonfiate, altre ſono incavate e concave. Aggiunganſi a queſte, per quarto, quelle ſuperficie che delle dette ſi compongono. Di queſte tratteremo dipoi, parliamo ora delle prime. La ſuperficie piana è quella, ſopra la quale poſtovi un regolo, tocchi ugualmente per tutto ciaſcuna parte di eſſa. Molto ſimile a queſta ſarà la ſuperficie di una purriſſima acqua che ſtia ferma. La ſuperficie sferica imita il Dintorno di una sfera. La sfera dicono ch' è un corpo tondo, volubile per ogni verſo, nel mezzo del quale è un punto, dal quale tutte le ultime parti di eſſo corpo ſono ugualmente lontane. La Superficie concava è quella che dal Lato di dentro à la ſua eſtremità, che è ſotto, per dir così, alla cotenna della sfera, come ſono le interne ſuperficie di dentro ne' guſci degli uovi. Ma la Superficie compoſta è quella, che à una parte di ſe ſteſſa piana, e l' altra o concava o tonda, come ſono le ſuperficie di dentro delle canne

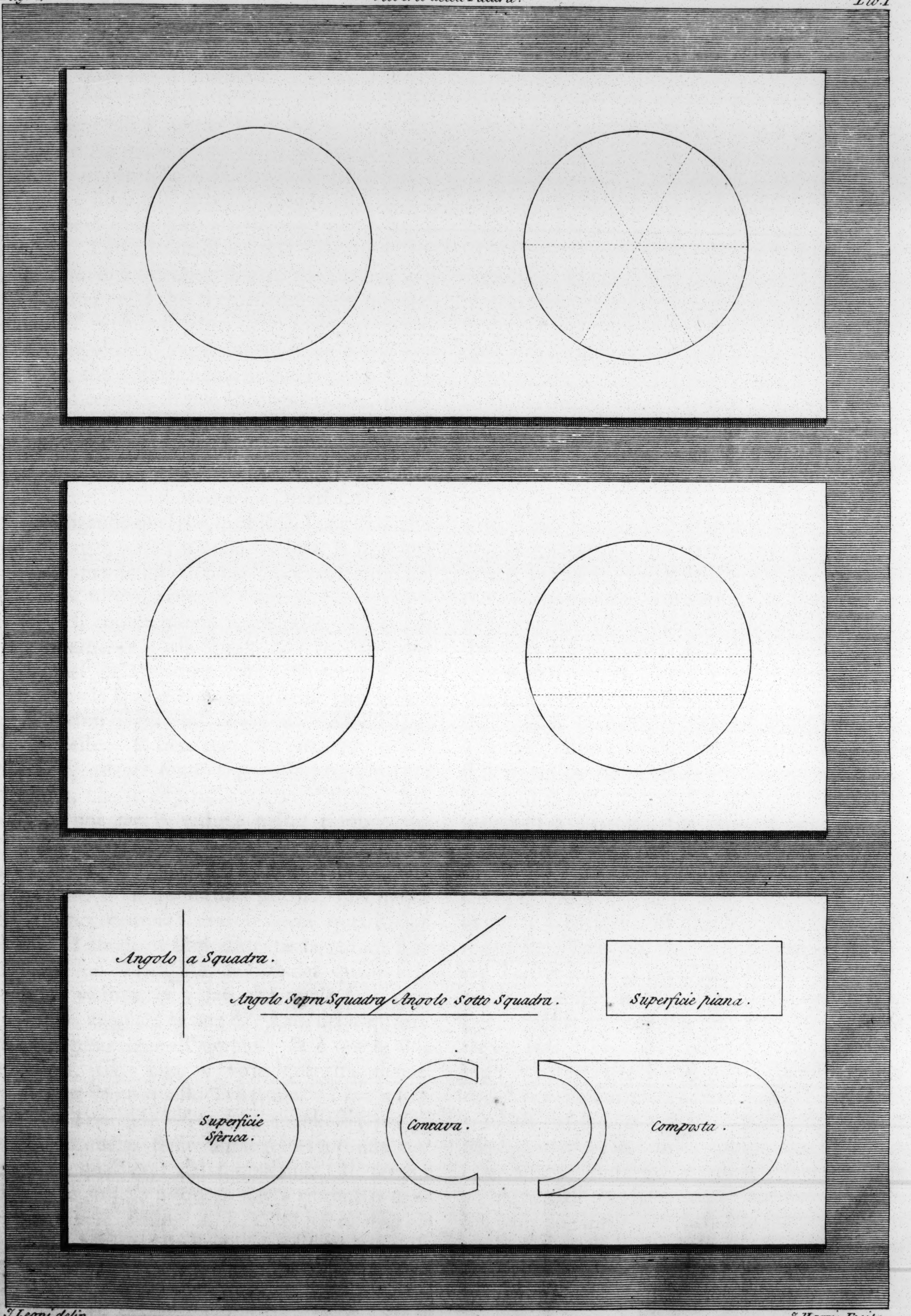
But to return to the ſuperficie. From what has been already ſaid it is eaſie to conceive, that the circumference, or courſe of the Margent of a Superficie being altered, the Superficie itſelf muſt loſe its name and primitive face, ſo that what before was called triangular, muſt now be called quadrangular or perhaps multangular. The Circumference may be ſaid to be changed, whenever the Lines or Angles are made not only more in Number, but alſo more obtuſe, longer, more acute, or ſhorter. And here it may be proper to ſay ſomething of Angles. An Angle is formed by the interſection of two Lines at the extremity of a Superficie. There are three ſorts of Angles : the right, the obtuſe and the acute. The right Angle is one of thoſe four, which are made by two ſtrait Lines mutually interſecting each other, ſo that it ſhall be equal to any one of the three remaining Angles : whence all right Angles are ſaid to be Equal. The obtuſe Angle is that which is greater than the right Angle. The acute Angle is that which is leſs than the right Angle. Let us return once more to the Superficie. We have ſhewn in what manner one Quality is impreſs'd upon the Superficie by means of its circumference: we are now to ſpeak of the other quality of the Superficie, which is (if we may venture upon the expreſſion) a kind of Skin diſtended over the whole face of the Superficie. And this is divided into three: for ſome are plain and uniform, others ſpherical and convex ; others hollowed and concave. To theſe we may add as a fourth ſort, thoſe ſuperficies which are compounded of the foregoing : whereof we ſhall treat hereafter : but let us now ſpeak to the firſt. The Plain Superficie is that upon which laying a level Rule, it ſhall touch every part equally. The moſt like this is the Superficie of a very clear Water that is perfectly at reſt. The Spherical Superficie imitates the back of a Sphere. A Sphere is defined to be a round body voluble on every ſide, in the middle whereof is a Point from which all the extreme parts of that body are equally diſtant. The Concave Superficie is that which lies under the inward coat of the Sphere, like the inſide ſurface of an Egg-ſhell. The Compound Superficie is that which is in one part plain and in another either concave or convex; as is the inner Superficie of a Reed, or the outſide Superficie of a Column or Pyramid. Thus the Qualities which are found either in the Circumference or face of the Superficie, have given

canne, o la ſuperficie di fuori delle colonne, o delle piramidi. Per tanto, le qualità che ſi trovano eſſere, o nel circuito, o nelle faccie delle ſuperficie, anno impoſto diverſi nomi, come ſi diſſe, alla ſuperficie. Ma le qualità le quali, ſenza alterarſi la ſuperficie, variano i loro aſpetti, ſono medeſimamente due: imperocchè mutato il luogo o i lumi; appariſcono variate a coloro che le guardano. Diremo del luogo prima, e poi de' lumi. E biſogna certamente prima conſiderare, in qual modo, mutato il luogo, eſſe qualità che ſon nelle ſuperficie pajano mutate. Queſte coſe veramente ſi aſpettano alla forza e virtù degli occhj, imperocchè egli è di neceſſità che i Dintorni o per diſcoſtarſi o mutarſi di ſito, ci pajano o minori o maggiori, o diſſimili al tutto da quel che prima ci parevano: O medeſimamente che le ſuperficie ci pajano o accreſciute o defraudate di colore; le qual coſe tutte ſono quelle che noi miſuriamo o diſcorriamo con lo ſquadro. E come queſto ſquadro o veduta ſi faccia; andiamo ora inveſtigando. E cominciamo dalla ſentenza de' Filoſofi che dicono che le ſuperficie ſi eſaminano medianti certi raggi miniſtri della veduta, che perciò gli chiamano viſivi, cioè, che per eſſi ſi imprimono i ſimulacri delle coſe nel ſenſo. Imperocchè queſti medeſimi raggi fra l'occhio e la ſuperficie veduta, intenti per lor propria natura, e per una certa mirabile ſottigliezza loro, concorrono ſplendidiſſimamente penetrando l' aria & altri ſimili corpi rari o diafani, avendo per guida la luce; fino a tanto che ſi riſcontrino in qualche corpo denſo, e non del tutto oſcuro; nel qual luogo ferendo di punta, ſubito ſi fermano. Ma non fu appreſſo degli Antichi piccola diſputa, ſe queſti raggi uſcivano da gli occhj o dalla ſuperficie. La qual diſputa, in vero molto difficile, e quanto a noi non neceſſaria, laſcieremo da parte. E ſiaci lecito immaginare che queſti raggi ſiano quaſi ſottiliſſime Fila legate da un capo, dirittiſſime, come fattone un faſcio, e che elle ſieno ricevute per entro l' occhio laddove ſi forma o crea la Veduta, e quivi ſtieno non altrimenti che un troncone di raggi dal qual luogo uſcendo a di lungo affaticati, come dirittiſſime vermene, ſcorrano alla ſuperficie iche è loro a rincontro. Ma infra queſti raggi è alcuna differenza, la quale è bene che ſi ſappia, imperocchè ſono differenti e di forze e d' officio concioſiachè alcuni di loro toccando i Dintorni delle ſuperficie; ne comprendono tutte la quantità: E queſti, perchè et vanno volando, e appena toccano l' eſtreme parti delle ſuperficie; gli chiame-

remo

given various Names, as we have here ſhewn, to the Superficies themſelves. The Qualities which, without altering the Superficies, alter their aſpects, are alſo two: for by changing either their place or their light, they appear different to the eye of the beholder. We will ſpeak firſt of the place: and of the light afterwards. And firſt we are to enquire how it comes to paſs, that changing the place, ſhall make the qualities which are in the Superficie ſeem to be changed too. And in this the ſtrength and and goodneſs of the beholder's eye is concerned: for the diſtance or ſituation being altered, the circumference muſt neceſſarily ſeem either leſs or bigger, or very much unlike what it appear'd at firſt; and the ſuperficie itſelf alſo muſt ſeem to have loſt or gained in colour. All theſe things we meaſure with our ſight; and how this is performed is our buſineſs here to enquire. Let us begin with examining the opinion of the Philoſophers, who teach, that all Superficies are conſidered by means of certain Rays which miniſter to the ſight, and which therefore are called Viſuals by whoſe means the images of things are impreſſed upon the ſenſe. For theſe rays ſtretching from the eye to the Superficie, which is the object, by their own nature and admirable ſubtilety, concurring together, penetrate the Air and all other ſuch thin and diaphanous bodies as are pervious to the light, till they meet ſome denſe body, not abſolutely dark, where ſtriking with their points, they immediately ſtop. It was no ſmall diſpute among the Ancients, whether theſe Rays proceeded from the eye, or from the Superficie: which as it is in truth a controverſy very difficult, and not at all neceſſary to our ſubject, we ſhall paſs over. Let us only be allowed to imagine that theſe Rays are like extreme fine threds, which being as it were tied together in a bundle at one end, are received together within the eye in that part where the ſight is formed: where they lie in a manner like a body or trunk of Rays, from whence iſſuing like ſtrait ſprigs, they flow to the Superficie which lies before them. But between theſe Rays there is ſome Difference, which it is neceſſary to know; and they vary both in ſtrength and office: for ſome ſtretching to the Circumference of the Superficie, meaſure and take in the whole Quantities of the Superficie; and theſe, becauſe they juſt touch upon the extreme parts of the Superficie we ſhall call the extreme Rays. Other Rays, whether received upon or iſſuing

from


Angolo a Squadra.
Angolo Sopra Squadra
Angolo Sotto Squadra.
Superficie piana.
Superficie Sferica.
Concava.
Composta.

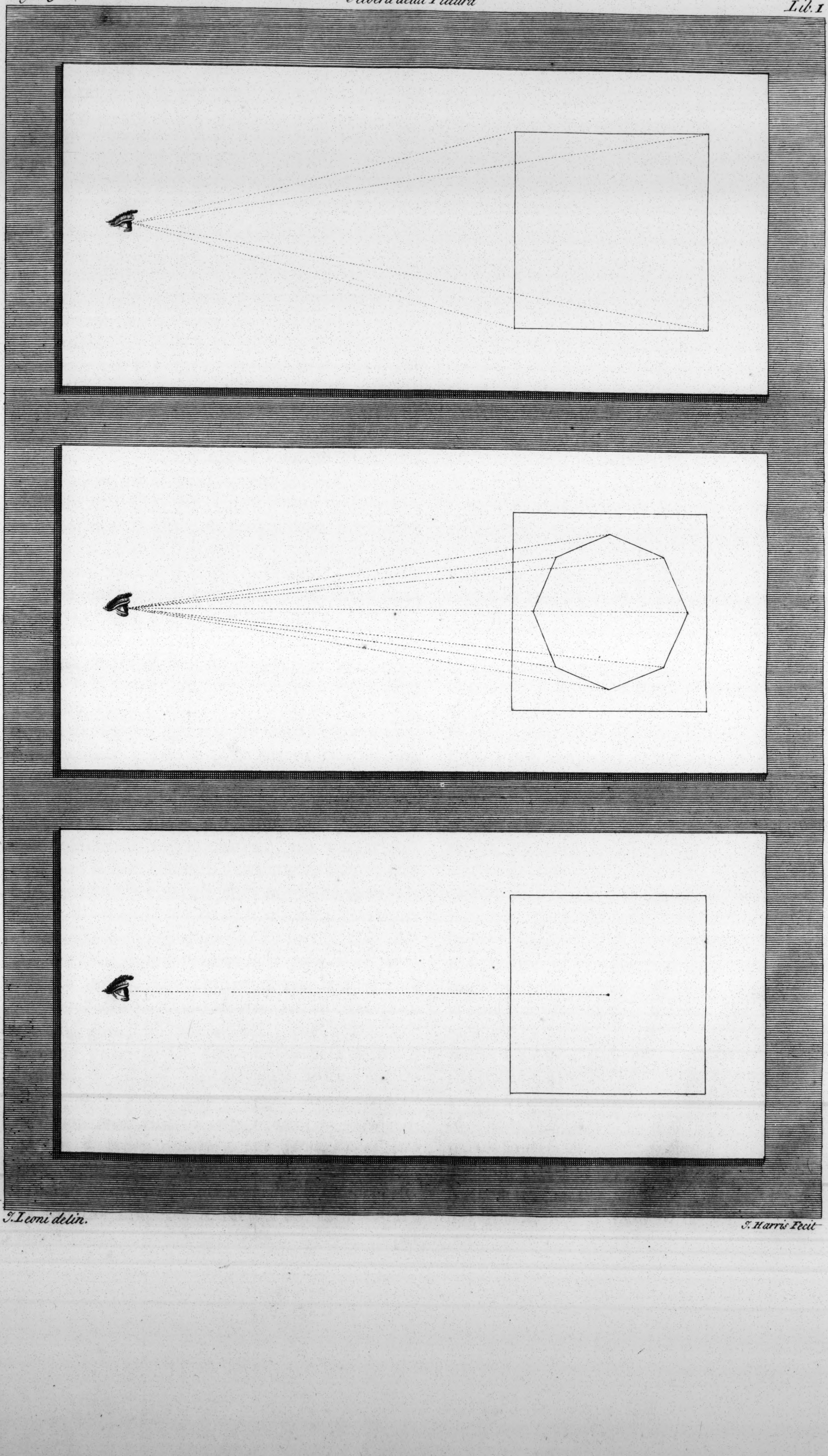
J. Leoni delin. J. Harris Fecit.

remo raggi eſtremi ed ultimi. Avvertiſcaſi che queſta ſuperficie ſi moſtra in faccia, perchè ſi poſſano vedere i quattro raggi ultimi che vanno a' Punti da' quali ella è terminata. Altri raggi o ricevuti o uſciti da tutta la faccia della ſuperficie fanno ancor eſſi l' ufficio loro entro a quella piramide della quale a ſuo luogo parleremo poco di ſotto : imperocchè ci ſi rempiono de' medeſimi colori e lumi, de' quali riſplende eſſa ſuperficie : E però chiamiamo queſti, raggi di mezzo, o mezzani. Tutto il quadro è una ſola ſuperficie ma avendoviſi a dipinger dentro un' Ottangolo ; ſi moſtrano i raggi che ſi chiamano mezzani, che vanno dall' occhio a' punti dello ſcompartimento dell' Ottangolo. De' raggi ancora ſe ne trova uno così fatto, che a ſimilitudine di quella Linea Centrica che dicemmo, ſi può chiamare raggio centrico del centro, perciocchè egli ſta di maniera nella ſuperficie;che cauſa da ogni banda intorno a ſe angoli uguali. Sicchè abbiamo trovato i raggi eſſere di tre ſorti: Ultimi,Mezzani, e Centrici. Andiamo ora inveſtigando quel che, qual ſi ſia l'una di queſte ſorti di raggi, conferiſca alla Veduta. E la prima coſa parliamo de gli Ultimi, dipoi parleremo de' Mezzani & ultimamente de' Centrici. Con gli ultimi raggi ſi comprendono le quantità. La quantità è veramente quello ſpazio ch' è fra due punti diſgiunti del Dintorno, che paſſa per la ſuperficie; il quale ſpazio è compreſo dall' Occhio con queſti ultimi raggi quaſi come per modo di dire, con le Seſte : E ſono tante le quantità in una ſuperficie, quanti ſono i punti ſeparati in un Dintorno, che ſi riſguardano l'un l'altro : Imperocchè noi con la veduta noſtra riconoſciamo la lunghezza, mediante la ſua altezza e baſſezza : la Larghezza, mediante il da preſſo o da lontano: overo tutte le altre miſure ancora, qualunque elle ſi ſiano, comprediamo ſolo con queſti raggi ultimi. Laonde ſi ſuol dire che la veduta ſi fa mediante un Triangolo, la baſa del quale è la quantità veduta, et i lati del quale ſono quei medeſimi raggi ch' eſcono da' punti della quantità e vengono ſino all' occhio. Et è queſta coſa certiſſima, che non ſi vede quantità alcuna, ſe non mediante queſto Triangolo. I lati adunque del Triangolo viſivo ſono manifeſti; ma gli Angoli in queſto ſteſſo Triangolo ſono due cioè amendue quei capi della quantità. Il terzo e principale Angolo è quello che a rincontro della baſa ſi fa nell' occhio. *A. B. C. Si può chiamare la piramide:* Nè in queſto luogo ſi à a diſputare ſe eſſa viſta ſi quieti, com' eſſi dicono, in eſſa giuntura del nervo interiore, o ſe pure ſi figurino le immagini in eſſa ſuperficie dell' occhio, quaſi come in

from the whole face of the ſuperficie, have alſo their particular office in that Pyramid, whereof we ſhall ſpeak by and by in due place : for they are imbued with the ſame colours and lights, with which the ſuperficie itſelf is diſtinguiſhed : and for this reaſon we ſhall call them middle Rays. Among the Rays there is alſo one, which for its ſimilitude to that Central Line which we have metioned before, may be called the Central Ray ; becauſe it ſtrikes in ſuch a manner upon the Superficie, as to cauſe equal angles round it on every ſide. Thus we find that there are three ſorts of Rays, the extreme, the middle and the central. Let us now enquire in what manner each of theſe Rays conduces to viſion. And firſt we will ſpeak of the extreme, then of the middle, and laſtly of the central. By means of the extreme Rays, all quantities are meaſured. Quantity here is that ſpace which lies between two diſtant points in the circumference, paſſing thro' the ſuperficie, which ſpace is meaſured by the eye with theſe extreme Rays, as it were with a pair of Compaſſes: and there are ſo many Quantities in any ſuperficie, as there are diſtant points in the circumference, anſwering to each other. For whether we conſider the height, which is the ſpace between the top and the bottom ; or the breadth, which is that between the right and the left ; or the thickneſs, which is that between the neareſt point and the moſt diſtant ; or whatever dimenſions elſe we take a view of : ſtill we make uſe of theſe extreme Rays only. Hence it is ſaid that all Viſion is performed by means of a Triangle, the Baſe of which is the quantity, and the ſides thoſe Rays which proceed from the points of the quantity and extend to the eye. And indeed it is very certain that no quantity whatſoever of this Viſual Triangle are manifeſt. Two of the Angles in this Triangle are the two heads of the Quantity : the third, and principal, Angle is that which is formed in the Eye, oppoſite to the Baſe. *A. B. C. may be called the Pyramid.* Nor is it the place here to diſpute whether the Sight, as is ſaid, reſts in the very juncture of the inner Nerve, or whether the images are formed in the ſurface of the eye itſelf as in a living miroir : for it is not our preſent buſineſs, in theſe ſhort Notes to explain all the functions of the eye in viſion, but only to clear thoſe particulars which are immediately neceſſary to our ſubject. As the principal viſual Angle, therefore, is in the Eye, we may from hence deduce this conſequence ; that the more acute this Angle in the Eye is, the ſmaller

uno ſpecchio animato. Ma non ſi devono in queſto luogo raccontare tutti gli ufficj de gli occhj quanto al vedere, concioſiache ſarà abbaſtanza mettere in queſti commentarj brevemente quelle coſe che ci parranno neceſſarie. Conſiſtendo adunque il principale Angolo viſivo nell' occhio; ſe n' è cavata queſta Regola, cioè che quanto l'angolo ſarà nell' occhio più acuto; ci parrà minore la quantità veduta. Laonde ſi vede manifeſto, per qual cagione avvenga che da un lungo intervallo, pare che la quantità veduta ſi aſſottigli, quaſi che ella venga da un punto. Ma ancorchè le coſe ſieno in queſta maniera: avvien nondimeno in alcune ſuperficie, che quanto più ſi avvicina loro l' occhio di chi le riguarda; tanto gli pajon minori: e quanto più l' occhio ſi diſcoſta da eſſe; tanto più li par maggiore quella parte della ſuperficie: il Che ſi vede manifeſto nelle ſuperficie sferiche. Le quantità adunque, mediante lo intervallo, pajono alcuna volta o maggiori o minori a chi le riguarda. Della qual coſa chi ſaprà ben la ragione, non dubiterà punto che i raggi mezzani alcuna volta divengano ultimi, e gli ultimi, mutato lo intervallo, divengano mezzani: E perciò avrà da ſapere che quando i raggi mezzani ſaranno diventati ultimi, ſubito le quantità gli parranno minori: E per il contrario, quando i raggi ultimi ſi raccorrano entro al Dintorno; quanto più e' ſaranno lontani dal Dintorno; tanto apparirà eſſa quantità maggiore. Quì adunque ſogliamo gli amici domeſtici ed Io dare una regola, che quanti più raggi occupiamo con la viſta; tanto dobbiamo penſare che ſia maggiore la quantità veduta; e quanti ne accupiamo manco; tanto minore. Ultimamente queſti raggi ultimi abbracciando a parte a parte univerſalmente tutto il Dintorno d' una ſuperficie, girano attorno attorno, quaſi come una foſſa, tutta eſſa ſuperficie. Laonde dicono che la Veduta ſi fa mediante una piramide di raggi. Biſogna adunque dire che coſa ſia la Piramide. La Piramide è una Figura di corpo lunga, dalla baſa della quale tutte le linee diritte tirate allo in ſu terminano in una punta. La baſa della piramide è la ſuperficie veduta; i lati della piramide ſono eſſi raggi viſivi, che noi chiamiamo ultimi. La punta della piramide ſi ferma quivi entro all' occhio, dove gli angoli della quantità ſi congiungono inſieme: e queſto baſti de' raggi Ultimi, de' quali ſi fa la piramide, mediante la quale ſi vede per ogni ragione, che egli importa grandemente quali e quanti intervalli ſiano fra l' occhio e la ſuperficie. Reſtaci a trattare de' raggi mezzani. Sono i raggi mezzani quella moltitudine di raggi la quale ac-

the quantity ſeen will appear: whence it is manifeſt, why it happens that by very great diſtance the quantity ſeems to be leſſen'd even to a point. But tho' this be the caſe, yet it happens on the contrary in ſome Superficies, that the nearer they are to the eye of the beholder, the ſmaller they ſhall ſeem; and the farther they are off, the much greater part of the ſuperficie ſhall be ſeen: which appears plainly in Spherical Superficies. The Quantities therefore ſeem ſometimes larger, ſometimes ſmaller, for the diſtance: whereof whoſoever thorowly conceives the reaſon, will not at all doubt, that the middle Rays ſometimes become the Extreme; and the extreme, by the alteration of the diſtance, the middle: whence he muſt be convinced, that when the middle Rays are made the Extreme, the quantity muſt of courſe appear the ſmaller; whereas, on the other hand, when the extreme Rays are received or drawn within the Circumference, the further they come within that Circumference, the larger the quantity muſt appear. Upon this ground I have frequently laid it down as a Rule, in converſation among my particular Friends, that the greater number of Rays are employed about our ſeeing any object, the larger the Quantity ſeen muſt appear to us; and the fewer, the ſmaller. Laſtly theſe extreme Rays embracing the whole Circumference of the ſuperficie with a number of points, circumſcribe the whole of it as it were with a trench. Hence it is ſaid, that Viſion is performed by means of a Pyramid of Rays. We are here therefore to explain what a Pyramid is. The Pyramid is the Figure of an oblong body, from whoſe Baſe all the ſtrait lines are drawn to terminate at the top in a point. The Baſe of the Pyramid is the Superficie ſeen; its ſides are the Viſual ays, which we call the Extreme. The point of the Pyramid lies in the Eye, where the Angles of the Quantity meet. And thus much of the Extreme Rays, whereof the Pyramid is formed: from whence it is manifeſt, that it is very material what intervals there are between the Eye and the Superficie. We come now to the Middle Rays; which are that multitude of Rays, which being ſurround by the Extreme Rays, lye within the Pyramid. Theſe Rays do what we are told is done by the *Cameleon* and other ſuch Animals, when terrified by purſuit; who are uſed to aſſume the colours of the things which are next them, that they may not be found out by the Hunters. The ſame is done by theſe Middle Rays: for in their courſe from the plain of the Superficie to the point of the Pyra-



J. Leoni delin. J. Harris Fecit

accerchiata da raggi ultimi ſi trova eſſer dentro alla piramide. E queſti raggi fanno quel che ſi dice del Camaleonte e ſimili Fiere ſbigottite per paura, che ſogliono pigliare i colori delle coſe più vicine a loro, per non eſſer ritrovate da cacciatori. Queſto è quel che fanno i raggi mezzani; imperocchè dal toccamento loro della ſuperficie ſino alla punta della piramide, trovata per tutto queſto tratto la varietà de' colori e de' lumi, ſe ne macchiano talmente; che in qualunque luogo che tu gli tagliaſſi, ſpargerebbon di loro in quel medeſimo luogo, quel lume ſteſſo e quel medeſimo colore, di che ſi ſono inzuppati. E queſti raggi mezzani, per il fatto ſteſſo primieramente, ſi è veduto che per lungo intervallo mancano, e cauſano la viſta più debole. Ultimamente poi ſi è trovata la ragione perchè queſto avvenga. Concioſiachè queſti ſteſſi, e tutti gli altri raggi viſivi, eſſendo ripieni e gravi di lumi e di colori, trapaſſando per l'aria; e l'aria eſſendo ancor eſſa ripiena di qualche groſſezza, avviene che per la molta parte del peſo, mentre che eſſi ſcorrono per l'aria, ſieno tirati come ſtracchi allo in giù. E però dicono bene, che quanto la diſtanza è maggiore; tanto la ſuperficie pare più ſcura e più offuſcata. Reſtaci a trattare del raggio centrico. Noi chiamiamo Raggio Centrico quello, che ſolo feriſce la quantità di maniera, che gli angoli uguali da amendue le parti riſpondano a gli angoli che ſon loro a canto. E veramente, per quanto ſi appartiene a queſto raggio centrico, è coſa veriſſima che queſto di tutti i raggi è il più fiero, e ſopra tutti vivaciſſimo. Nè ſi può negare che neſſuna quantità apparirà mai alla viſta maggiore, ſe non quando il raggio centrico ſarà in eſſa. Potrebbonoſi raccontare più coſe della poſſanza e dell' ufficio del raggio centrico, ma queſta ſola coſa non ſi laſci indietro, che queſto Raggio ſolo è fomentato da tutti gli altri raggi che ſe lo an meſſo in mezzo, quaſi che abbiano fatta una certa unita congregazione per favorirlo, talmente che ſi può a ragione chiamare il capo & il prencipe de' raggi. Laſcianſi in dietro le altre coſe che parrebbono piuttoſto appartenerſi ad oſtentazione d'ingegno, che convenienti a quelle coſe che abbiamo ordinato di dire. Molte coſe ancora ſi diranno de' raggi più commodamente a luoghi loro. *A. B. C. D. ſono i raggi Ultimi, tutti gli altri ſono mezzani. I raggi mezzani dell' Ottangolo ſi poſſon chiamare una piramide di otto faccie, dentro ad una piramide di quattro faccie.* E baſti in queſto luogo aver detto quelle coſe, per quanto comporta la brevità de' commentarj, per

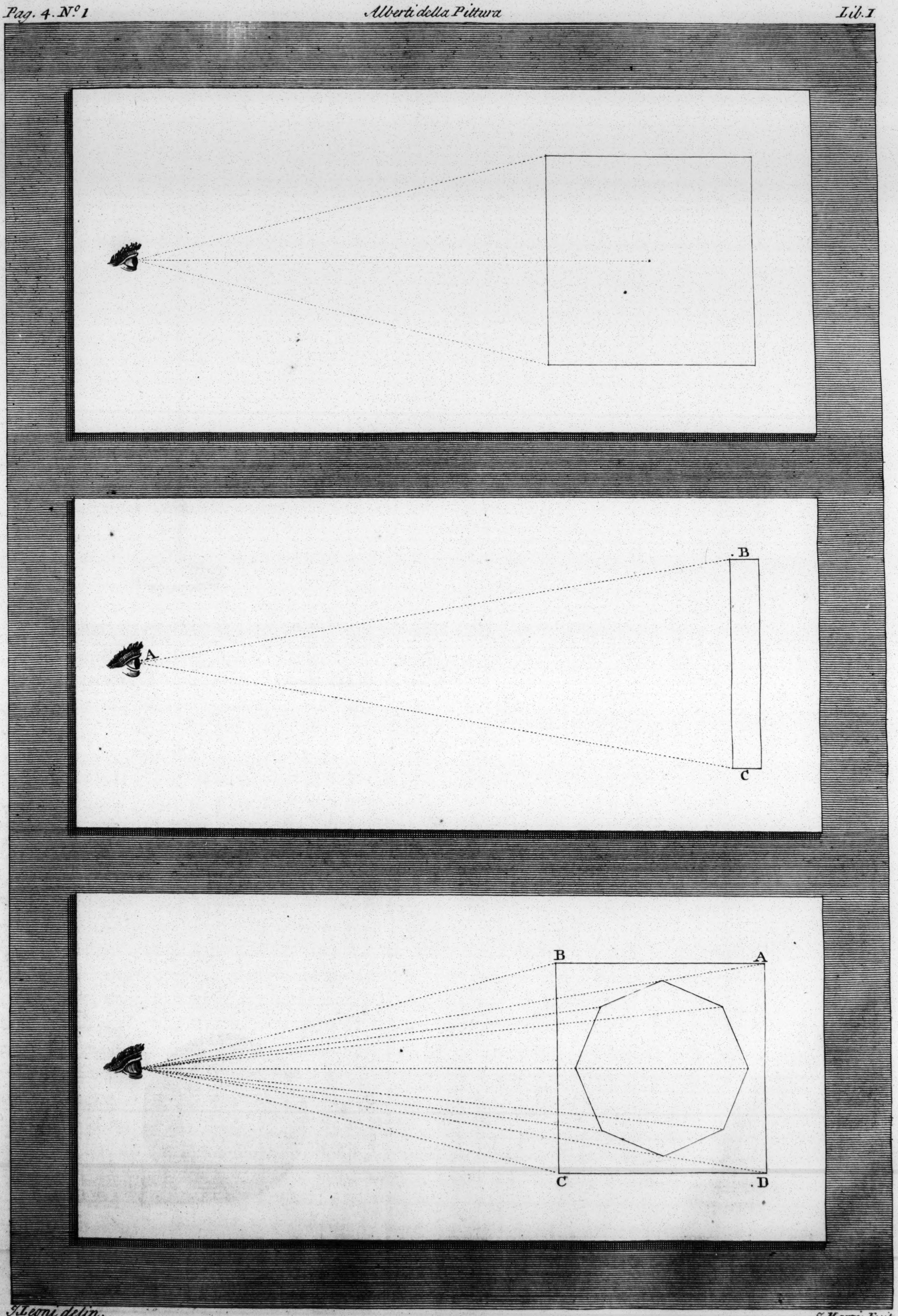
Pyramid, meeting with a variety of lights and colours, they are ſo ſtained with them, that in whatever place you ſhou'd break them off, they wou'd there exhibit the ſame light and the ſame colour with the place itſelf from whence they borrowed them. And it was found out at firſt by experience that theſe Middle Rays fail in a long diſtance, and make the object fainter: and afterwards the reaſon of this was diſcovered: for theſe and indeed all the other Viſual Rays, being imbued and loaded with light and colours, paſſing thro' the air, which is itſelf clogg'd with ſome groſs parts, it happens that this weight, ſinks down the wearied rays in their paſſage. And upon this account, the greater the diſtance, the more obſcure and confuſed the Superficie appears. It now remains to ſay ſomething of the Central Ray. We call that the Central Ray which alone ſtrikes the Quantity in ſuch a manner, as to create equal Angles on each ſide anſwering exactly to one another. And indeed, as to this Central Ray, this is certain, that it is of all the Rays the moſt vigorous and lively; nor can it be denyed, that no Quantity can ever appear greater to the ſight, than when the Central Ray fixes upon it. More might be ſaid of the power and office of the Central Ray; but I ſhall only obſerve here, that this ſingle Ray is ſo encompaſs'd and guarded by all the others, that it may juſtly be called the Captain and Prince of Rays. Other particulars which might ſerve rather to make a parade of Science, than to explain the ſubject in hand, we ſhall omit here and defer ſome others concerning Rays, which will appear more properly in due place. *A. B. C. D. are the extreme Rays; all the reſt are middle Rays. The middle Rays of this Octangle may be called a Pyramid of eight faces, within one of four.* Let it ſuffice to have ſhewn here, far as was neceſſary in this ſhort Treatiſe, upon ſuch principles as I think muſt ſet the matter beyond all doubt, that changing the diſtance or the poſition of the Central Ray, the Superficie muſt immediately ſeem to be changed too: for it muſt appear either ſmaller, or larger, or otherwiſe altered, according to the different aſpects of the lines and angles to each other. Thus the poſition of the Central Ray and the diſtance, are greatly material to the truth and certainty of Viſion. There is a third circumſtance which makes Superficies appear to the beholder diſfigured and different; and this is the reception of Lights: for we ſee in the Spherical and the Concave Superficies, that if there be only one Light, the Super-

per le quali non è alcuno che dubiti che la coſa ſtia in queſto modo, il che io credo ſi ſia dimoſtro abbaſtanza, cioè che, mutatoſi d'intervallo e di poſitura il raggio centrico, ſubito appare che la ſuperficie ſiaſi alterata: imperocchè ella apparirà o minore, o maggiore, o mutata, ſecondo l'ordine che avranno infra di loro le Linee o gli Angoli. Adunque la poſitura del raggio centrico e la diſtanza, conferiſcono grandemente alla vera certezza della veduta. Ecci ancora un' altra certa terza coſa, mediante la quale, le ſuperficie appariſcono a chi le riſguarda diſformi e varie: queſto è il recevimento de' lumi: imperocchè ſi può vedere nella ſuperficie sferica e nella concava, che ſe vi ſarà un lume ſolo; la ſuperficie da una parte apparirà alquanto oſcura, e dall' altra, più chiarà. E dal medeſimo intervallo primiero, ſtando ferma la poſitura del raggio centrico primiera, purchè eſſa ſuperficie venga ſottopoſta ad un lume diverſo dal primo; tu vedrai che quelle parti della ſuperficie che al primo lume apparivano chiare, ora mutatoſi il lume, appariranno ſcure, e le oſcure appariranno chiare. Et oltre a queſto, ſe vi ſaranno più lumi attorno, appariranno in così fatte ſuperficie diverſe oſcurità e diverſe chiarezze, e varieranno ſecondo la quantità e la forza de' lumi. Queſta coſa ſi prova con l' eſperienza. Ma queſto luogo ne avvertiſce, che ſi debbano dire alcune coſe de' Lumi e de' Colori. Che i Colori ſi varjno, medianti i lumi; è coſa manifeſta: concioſiachè qualſivoglia colore non appariſce nell' ombra all' aſpetto noſtro, tal quale egli appariſce quando egli è poſto a' raggi de' lumi: imperocchè l'ombra moſtra il colore offuſcato, & il lume lo fa chiaro & aperto. Dicono i Filoſofi, che non ſi può veder coſa alcuna, ſe ella non è veſtità di lume e di colore: e però v' è gran parentela infra i colori & i lumi, a far la veduta: la quale quanto ſia grande ſi vede da queſto; che mancando il lume; eſſi colori ancora diventando a poco a poco oſcuri; mancano ancor eſſi, e ritornando la luce o il lume; ritornano ancora inſieme con quella i colori alla veduta noſtra, medianti le virtù de' lumi. La qual coſa eſſendo così; ſarà bene trattare a primo de' colori, e dipoi andremo inveſtigando in che modo i detti colori ſi varjno, medianti i lumi. Laſciamo da parte quella diſputa filoſofica per la quale ſi vanno inveſtigando i naſcimenti e le prime origini de' colori: mentre che importa al Dipintore lo aver ſaputo in che modo il colore ſi generi

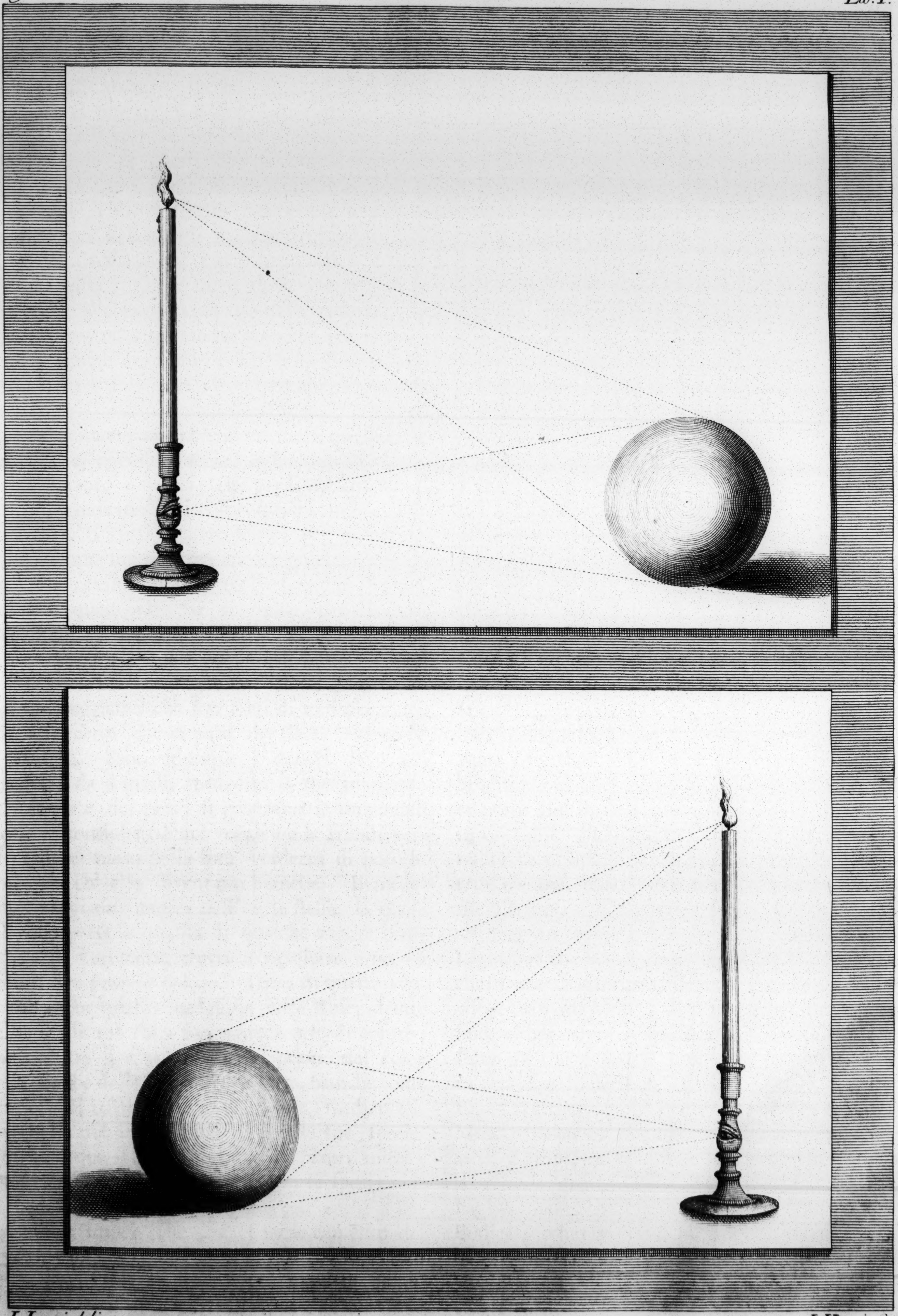
dal

Superficie appears on one ſide dark, on the other luminous; and tho' neither the diſtance nor the central poſition be altered, yet if the ſuperficie itſelf be expoſed to a different light from the firſt, you ſhall ſee that thoſe parts of the ſuperficie which in the firſt light appeared clear, now the light is changed ſhall appear dark; and thoſe dark before, ſhall appear clear: and ſo if there be more Lights round about, variety of bright and dark parts ſhall appear according to the number and ſtrength of thoſe Lights. This is found by experience. But here it may not be amiſs to ſay ſomething of Lights and Colours. That Colours are altered by means of different Lights is manifeſt; for no Colour whatſoever appears the ſame to the eye in the ſhade, as when it is placed in the ſun-ſhine: the ſhade making the colour look duſkiſh, whereas the ſun-ſhine makes it ſtrong and clear. The Philoſophers ſay, that nothing can be ſeen which is not cloathed with Light and Colour; ſo that there is a great relation between colour and light in the operation of viſion: and how ſtrong this relation is appears from hence, that the Light diſappearing, the Colours alſo grow more and more obſcure till they quite diſappear too; the Light returning, the Colours return with it to the ſight. The matter ſtanding thus, it will be proper to ſpeak firſt of Colours, and afterwards to enquire in what manner, they are varied by means of different Lights. Let us paſs over the Philoſophical diſpute, of the firſt origine of colours: for what matters it to the Painter to know in what manner Colour is generated by by the mixture of rare and denſe, hot and dry, or cold and moiſt? Not that I deſpiſe thoſe Philoſophers who arguing about the nature of colours affirm, that there are ſeven ſorts, whereof white and black are the two extremes, between which there is one in the middle, and between each of thoſe two extremes and that in the middle, there are two other on each ſide; and becauſe one of thoſe two approaches nearer to the extreme than the other, they place them as if they ſeemed to doubt of their proper confines. It is ſufficient for the Painter if he knows what the different colours are, and in what manner, he is to make uſe of them in his work. I wou'd not here incur the blame of the more Learned, who following ſome Philoſophers, hold that in nature there are only two real colours, white and black, and that all others ariſe from the

mix-



J. Leoni delin. *J. Harris Fecit.*



I. Leoni delin. *I. Harris sculp*

dal meſcolamento del raro e del denſo, o da quel del caldo e del ſecco, o da quello del freddo e dell' umido? Nè diſprezzo io però coloro che filosofando diſputano de' colori in tal modo; che eſſi affermano le ſpecie de' colori eſſer ſette, cioè che il bianco & il nero ſono i due Eſtremi, infra i quali ve n' è uno nel mezzo, e che infra ciaſcuno di queſti due eſtremi e quel del mezzo, da ogni Parte ve ne ſono due altri: e perchè l'uno di queſti due ſi accoſta più all' eſtremo, che l'altro; gli collocano in modo, che pare che dubitino del luogo ove porli. Al Dipintore baſta il ſaper quali ſieno i colori, & in che modo s' abbia a farne uſo nella pittura. Io non vorrei eſſer ripreſo da quei che più ſanno, i quali mentre ſeguitano i Filoſofi, dicono che nella natura delle coſe non ſi trovano ſe non due veri colori, cioè il bianco & il nero, e che tutti gli altri naſcono dal meſcolamento di queſti. Io veramente, come dipintore, la intendo in queſto modo quanto a' colori; che per li meſcolamenti de' colori naſcano altri colori quaſi infiniti. Ma appreſſo a' Pittori quattro ſono i veri generi de' colori, come ſon quattro ancora gli elementi, da i quali ſi cavano molte e molte ſpecie. Perciocchè v' è quello che par di fuoco, per dir così, cioè il roſſo; e poi quel dell' aria, che ſi chiama azzurro; quel dell' acqua è il verde; e quel della terra è il cenerognolo. Tutti gli altri colori noi veggiamo che ſon fatti di meſcolamenti, non altrimenti che ci pare che ſia il Diaſpro & il Porfido. Sono adunque i generi de' colori quattro; da i quali, mediante il meſcolamento del bianco e del nero, ſi generano innumerabili ſpecie: conciosiachè noi veggiamo le frondi verdi perdere tanto della loro verdezza di poco in poco, fin ch' elle diventano bianche. Il medeſimo veggiamo ancora nell' aria ſteſſa, la quale tal volta preſa la qualità di qualche vapore bianco verſo l'orizonte, torna a ripigliare a poco a poco il ſuo proprio colore. Oltra di queſto veggiamo ancor queſto medeſimo nelle Roſe, alcune delle quali tal volta ſon tanto acceſe di colore; che imitano il Chermiſi, altre pajono del color delle guance delle fanciulle; & altre, bianche come avorio. Il color della terra ancora, mediante il meſcuglio del bianco e del nero, à le ſue ſpecie. Non adunque il meſcolamento del bianco muta i generi de' colori, ma genera e crea le ſpecie. E la medeſima forza ſimilmente à pur anche il color nero; imperocchè per il meſcolamento del nero, ſi generano molte Specie. Il che ſta molto bene, perciocchè eſſo colore, mediante la ombra, ſi altera, dove prima ſi vedea manifeſto: onde

mixture of theſe: but as a Painter I rather think, that by the mixture of colours, almoſt an infinite number of colours is to be formed. There are indeed among Painters, four true ſorts of colours, anſwering to the four Elements; whereof numbers of others are made. For there is one which appears like fire: which is the Red; another like the Air: which Blue; another like the Water: which is Green, and a fourth like the Earth: which is Duskiſh. All other colours ariſe from mixtures, like what we ſee in the Jaſper and Porphyry ſtones. There are therefore four ſorts of colours, from whence, by the mixture of black and white, innumerable ſorts are formed: as we ſee the Green Leaves loſe their verdure by degrees, till they become almoſt white. The ſame we obſerve in the Air, which tho' commonly tinged about the horizon with a pale hue, returns by degrees to its proper colour. The ſame we ſee in Roſes, whereof ſome imitate the deep Purple, ſome the bluſh of a Virgin's cheek, while others appear as white as Ivory. Even the colour of the Earth, by means of the mixture of white and black, has its different ſpecies, The mixture of white therefore does not alter the nature of the colours themſelves, but only creates the various ſorts of them: and the ſame in like manner holds true of black, by the mixture whereof ſeveral ſpecies of colours are formed; the colour being altered by the ſhade in which it appears; ſo that when the ſhade encreaſes, the brightneſs of the colour fades, as it grows clearer when the ſhade is diminiſhed by the breaking in of light. The Painter therefore may reaſonably be of opinion that black and white are no true colours, but, if we may ſo call them only the Changers of Colours: for he has found out nothing to expreſs the utmoſt brightneſs of Light but the White; nor any thing to repreſent the greateſt darkneſs, beſides the Black. To which we may add, that you ſhall no where find either white or black, but what falls under ſome of the different ſpecies of colours. Let us now ſay ſomething of the power of Lights. Light is either of the Planets, as of the Sun, or Moon, *Venus* or the like; or elſe it is Material, as of Lamps, or of Fire. Between theſe there is a very great difference: for the cœleſtial Lights make the Shadows nearly equal to the Bodies; whereas artificial Lights make them bigger. Shade is cauſed by the interception of the Rays of Light. Rays when intercepted are either turned aſide another way, or elſe thrown

creſcendo l'ombra ; la chiarezza e bianchezza del colore manca, e creſcendo il lume; diventa più chiara e più candida. E però ſi può abbaſtanza perſuadere al pittore che il Bianco & il Nero, non ſono veri colori; ma gli Alteratori, per dirli così, de' colori. Concioſiachè il pittore non à trovato altro che il bianco, mediante il quale egli poſſa eſprimere quell' ultimo candore del lume; nè coſa alcuna con la quale ci poſſa rappreſentare l' oſcurità delle tenebre, migliore del Nero. Aggiugni a queſte coſe che tu non troverai in alcun luogo il Bianco o il Nero, che non cadano ſotto alcun genere de' colori. Trattiamo ora della forza de' Lumi. I Lumi ſono o di coſtellazioni, cioè o del Sole, o della Luna, o della ſtella di Venere, overo di lumi materiali e di fuoco. & infra queſti è una gran differenza: Imperocchè i lumi del Cielo rendono le ombre quaſi che uguali a' corpi ; ma il fuoco le rende maggiori che non ſono i corpi ; e l'ombra ſi cauſa dallo eſſere intercetti, i raggi de' lumi. I raggi intercetti, o ſono piegati in altra parte, o ſi raddoppiano in loro ſteſſi. Pieganſi, come quando i raggi del Sole percotono nella ſuperficie dell' acqua, e quindi poi ſalgono ne' palchi: & ogni piegamento de' raggi ſi fa, come dicono i mattematici, con angoli fra loro uguali. Ma queſte coſe ſi appartengono ad un' altra parte della Pittura. I raggi che ſi piegano, s'inzuppano in qualche parte di quel colore che trovano in quella ſuperficie dalla quale ſono piegati o riverberati: E queſto veggiamo avvenire quando le faccie di coloro che camminano per li prati, ci ſi appreſentano verdi. I' ò trattato adunque delle ſuperficie : ò trattato de' raggi, ò trattato in che modo nel vedere ſi faccia la piramide da i Triangoli : ò provato quanto grandemente importi che l' intervallo, la poſitura del raggio centrico, & il ricevimento de' lumi ſia determinato e certo. Ma poichè con un ſolo ſguardo noi veggiamo non pure una ſuperficie ſola, ma più ſuperficie ad un tratto ; E poichè ſi è trattato, e non mediocremente, di ciaſcuna ſuperficie da per ſe ; ora ci reſta inveſtigare in che modo più ſuperficie congiunte inſieme ci ſi appreſentino a gli occhj. Ciaſcuna ſuperficie, particolarmente ripiena de' ſuoi lumi e de' ſuoi colori,gode, come ſi è detto, della ſua propria piramide. Et eſſendo i corpi coperti dalle ſuperficie ; tutte la quantità de' corpi che veggiamo, e tutte le ſuperficie, creano una piramide ſola, pregna per modo di dire, di tante piramidi minori ; quante ſono le ſuperficie che, mediante quella veduta, ſon compreſe da' raggi di detta veduta. Et eſ-

ſendo

back directly upon themſelves. Their being turned aſide is as when the Rays of the Sun ſtrike upon the ſurface of the Water and from thence are reflected up towards the houſe-tops : and the Mathematicians tell us that the Angle of reflection is always equal to the Angle of incidence. But theſe things relate to another part of Painting. Reflected Rays are generally tinged in ſome meaſure with the colour which they find upon the ſuperficies from whence they are reflected : and this, for inſtance, we ſee in the faces of People that are walking over Graſs ; which have always a greeniſh hue. Thus we have briefly treated of Superficies, as alſo of Rays and in what manner the Pyramid is formed of Triangles in the act of Viſion. We have ſhewn of what conſequence it is that the diſtance, the poſition of the Central Ray, and the Reception of the Lights ſhould be fixed and determined : but ſince with a ſingle Look we ſee not only one ſingle Superficie but a number of Superficies at once; and ſince we have treated ſufficiently of each Superficie ſeparate : it now remains to enquire, in what manner a number of Superficies joyned together appear to the eye. Every particular Superficie has undoubtedly its particular Lights and Colours in its own Pyramid ; and as all bodies are covered with Superficies, all the Quantities of bodies, and all the Superficies which we ſee at once, form one ſingle Pyramid, big with ſo many ſmaller Pyramids, as there are Superficies comprized at once, within the Rays of Sight. But tho' this be the true account of things, it may nevertheleſs be objected : how is this abtruſe enquiry neceſſary to the Painter in the performance of his work? It is neceſſary in order to make him a compleat maſter of his profeſſion, by teaching him clearly the differences and proportions of Superficies ; which indeed are known but to very few: for if the generality of Painters were to be asked what it is that they aim at in the Superficie which they are filling up, they wou'd for the moſt part be better able to anſwer any other queſtion, than to give a juſt account of what they are labouring to effect. For this reaſon I entreat the ſtudious Painter to give me his attention : for the learning what is Uſeful can never be ſhameful, let the Teacher be what he will. Let him be informed therefore, that while he is circumſcribing a Superficie with Lines, and filling up thoſe circumſcriptions with colours, he is to deſire nothing ſo much as that in that ſingle Superficie the forms of a number of Superficies may be truly repreſented : no otherwiſe than

if

ſendo le coſe coſí, dirà forſe qualcuno; Che à biſogno il pittore di tante conſiderazioni? o che utilità gli daranno al dipingere? Queſto certamente ſi fa acciocchè ſappia ch' egli è per dover diventare un' ottimo maeſtro, ogni volta ch' egli conoſcerà ottimamente le differenze delle ſuperficie, & avvertirà le loro proporzioni; il che è ſtato conoſciuto da pochiſſimi: onde ſe ſia domandato qual ſia quella coſa ch' ei cerca far riuſcire nel tignere quella ſuperficie, poſſa riſpondere molto meglio d' ogni altro, in ſaper dir la ragione di quel ch' ei ſi affatica di fare Per il che io prego che gli ſtudioſi pittori mi ſtiano ad udire; poichè, lo imparare quelle coſe che giovano, non fu mai male, da qualunque ſi voglia maeſtro. Et imparino veramente, mentre circoſcrivono con linee una ſuperficie, e mentre cuoprono di colori i diſegnati e terminati luoghi; che neſſuna coſa ſi cerca tanto, quanto che in queſta una ſola ſuperficie ci ſi rappreſentino più forme di ſuperficie: non altrimenti che ſe queſta ſuperficie, che cuoprono di colori, fuſſe quaſi che di vetro, o di altra coſa ſimile traſparente, per cui paſſaſſe tutta la piramide viſiva a vedere i veri corpi, con intervallo determinato e fermo, e con ferma poſitura del raggio centrico, e de' lumi poſti in aria lontani a' loro luoghi: E che queſto ſia così; dimoſtrano i pittori quando ſi ritirano in dietro dalla coſa che dipingono a conſiderarla da lontano, acciò guidati dalla natura, ſcorgano in queſto modo la punta di eſſa piramide. Laonde ſi accorgono che da quel luogo conſiderano e giudicano meglio tutte le coſe. Ma eſſendo queſta una ſola ſuperficie o di tavola o di muro, nella quale il pittore ſi affatica voler dinpingere più e diverſe ſuperficie e piramidi compreſe da una piramide ſola; ſarà di neceſſità ch' egli in alcuno de' ſuoi luoghi, tagli queſta piramide viſiva, acciocchè e con le linee e co'l dipingere poſſa eſprimere i Dintorni & i colori che gli darà il taglio. La qual coſa eſſendo così; coloro che riſguardano la ſuperficie dipinta, veggono un certo taglio della piramide. Sarà adunque la Pittura, il Taglio della piramide viſiva, ſecondo un determinato ſpazio o intervallo co'l ſuo centro, e co' determinati lumi rappreſentata con linee e colori ſopra una propoſtaci Superficie. Ora da che abbiamo detto che la pittura è un Taglio della piramide, noi adunque debbiamo andare inveſtigando tutte quelle coſe, medianti le quali, ti diventino notiſſime tutte le parti di così fatto taglio. Abbiamo adunque di nuovo a parlare delle ſuperficie, dalle quali ſi è moſtrato che vengono le piramidi

if the Superficie which he is cloathing with colours, were of glaſs or of ſome other ſubſtance ſo tranſparent, that the whole viſual Pyramid might pierce thro' it to ſee the real bodies themſelves, with their juſt and ſtated diſtances, and proper poſition of Central Rays and Lights thrown in at due intervals. That this is true the Painters themſelves tacitly acknowledge, when they draw back from what they are painting to view it at a diſtance; Nature herſelf directing them by this means to try to find out the true point of the Pyramid, from whence they perceive that every thing is beſt viewed and conſidered. But as it is a ſingle Superficie, whether Canvaſs or Wall, upon which the Painter endeavours to repreſent a number of various Superficies and Pyramids, all included in one ſingle Pyramid; it will be neceſſary that this viſual Pyramid ſhou'd be cut off in ſome one part, that the Painter may in this part expreſs with his lines and tints, the circumferences and colours which this Interciſion gives him. Thus the perſon who views the painted Superficie, beholds a certain Interciſion of the Pyramid. Picture then is an interſection of the viſual Pyramid, according to a determined interval or diſtance, with a ſtated center and ſettled Lights repreſented by lines and colours upon a given Superficie. Now as we have ſaid that Picture is an interſection of the Pyramid; we muſt thorowly conſider all thoſe particulars which may give us a perfect knowledge of all the parts of this Interſection. For this purpoſe we muſt take quite a new view of Superficies, from whence we have already ſhewn that all thoſe Pyramids have their riſe, which Picture is to interſect. Of Superficies ſome lye flat, as the pavements and floors of edifices, and others lye above at an equal diſtance from the pavement: Some Superficies are upright as Walls and ſuch other Superficies as are Col-linear with Walls. Superficies are ſaid to be parallel to each other, when the interſpaces between them are every where equal: and Col-linear, when a continued ſtrait line will touch them equally every where, ſuch as the Superficies of thoſe Square Columns which are ſet in a Portico in a row. Thus much was neceſſary to add to what has been ſaid before of Superficies. To what has been ſaid of Rays, as well the Extreme, as the Middle and Central, as alſo of the Viſual Pyramid, we muſt add that doctrine of the Mathematicians, which demonſtrates: that if a right line cuts the two ſides of any Triangle, and if

che ſi anno a tagliare con la pittura. Delle Superficie, alcune ſono a giacere in terra, come ſono i pavimenti, gli ſpazzi delli edificj; & alcune altre ſono ugualmente lontane da gli ſpazzi. Alcune ſuperficie ſon ritte, come ſono le mura, e le altre ſuperficie che an le medeſime ſorti di linee, che le mura. Diceſi quelle ſuperficie ſtare ugualmente lontane quando la diſtanza ch' è fra di loro, è ugualmente da per tutto la medeſima. Le ſuperficie che an le medeſime ſorti di linee, ſon quelle che da ogni parte ſono tocche da una continuata linea diritta, come ſono le ſuperficie delle colonne quadre, che ſi mettono a filo in una loggia. Queſte ſon quelle coſe che ſi anno ad aggiugnere alle coſe che diſopra ſi diſſono delle ſuperficie. Ma a quelle coſe che dicemmo de' raggi, così degli ultimi, come di quei di dentro, e del centrico, & alle coſe che ſi ſon raccontc di ſopra della piramide viſiva; biſogna aggiugnere quella ſentenza de' Mattematici, con la quale ſi prova che ſe una linea diritta taglierà i due lati di alcuno triangolo, e ſarà queſta linea tagliante, tale che faccia ultimamente un' altro Triangolo, ſarà allora certamente quel Triangolo maggiore, proporzionale di lati a queſto minore. Queſto dicono i Mattematici. Ma noi, acciocchè il parlar noſtro ſia più aperto a' pittori, eſplicheremo più chiaramente la coſa. E biſogna che noi ſappiamo qual ſia quella coſa che noi in queſto luogo vogliam chiamare proporzionale. Noi diciamo che quegli ſono triangoli proporzionali, i lati e gli angoli de' quali anno infra di loro la medeſima convenienza. Chè ſe uno de lati del triangolo ſia più lungo della Baſa per due volte e mezzo, o un' altro per tre, tutti i così fatti triangoli, ſieno eſſi o maggiori o minori di queſto, purchè eglino abbiano la medeſima corriſpondenza de' lati alla Baſa, per dir così, ſaranno fra loro proporzionali. Imperocchè quel riſpetto che à la parte alla parte ſua nel triangolo maggiore, l' avrà ancora la parte alla parte nel minore. Tutti i Triangoli adunque che ſaranno così fatti, appreſſo di noi chiamerannoſi proporzionali, e perchè queſto ſia inteſo più apertamente, ne daremo una ſimilitudine. Sarà un uomo piccolo proporzionale ad un grandiſſimo mediante il cubito; purchè ſi ſerbi la medeſima proporzione del palmo e del piede per miſurare le altre parti del corpo: Onde eguali ſi troveranno per modo di dire le proporzioni riſpettive in Evandro che ſi oſervarono in Ercole, del quale Gellio diſſe che era di ſtatura molto più grande di tutti gli altri uomini. Nè fu ancora altra proporzione ne' membri di Ercole, che ſi fuſſe quel-

la

this interſecting line, forming a new Triangle, be equidiſtant from the firſt Line which was the Baſe of the former Triangle; then the bigger Triangle muſt be proportional in its ſides to this former. Thus we are taught by the Mathematicians: but we, in order to make our diſcourſe plainer for the uſe of Painters, ſhall explain the matter ſomewhat more largely; and for this purpoſe it is neceſſary to ſhew what it is that we here underſtand by proportional. We ſay that thoſe Triangles are proportional, whoſe ſides and angles bear the ſame relation to each other: ſo that if one ſide of the Triangle be twice and a half as long as the Baſe, and the other ſide be three times as long: all Triangles of the ſame ſort, whether bigger or ſmaller than this, provided their ſides anſwer to their baſes in the ſame manner, are proportional to each other: for all the ſame proportions that one part bears to the other in the bigger Triangle, one part will alſo bear to the other in the ſmaller. All Triangles therefore of this nature, we ſhall call proportional; and for the clearer underſtanding of this matter, we will illuſtrate it by a ſimilitude. A little man is exactly proportional to the biggeſt, from the meaſure of his arm, when his hand and foot bears the ſame proportion to the other parts of his body. Thus in *Evander* for inſtance, there were all the ſame proportions as in *Hercules*, whom *Gellius* ſuppoſes to have been of a Stature beyond the reſt of mankind: nor was there any other proportions in the limbs of *Hercules*, than there was in thoſe of *Antæus* the Gyant: for as the hand anſwered in proportion to the arm, and the arm to the head and other members, in equal meaſures with reſpect to each other; ſo it is in theſe Triangles, which upon meaſuring each of their parts reſpectively, correſpond the greater with the ſmaller in all reſpects, except in bigneſs. If this be ſufficiently explained, we may lay down for granted the doctrine of the Mathematicians, as far as may ſerve for our purpoſe, that every Interciſion of any Triangle equally diſtant from the baſe, muſt form a Triangle, ſimilar, as they call it, to the bigger. Triangle, or, as we ſay, proportional. So that Triangles which are proportional to each other, anſwer exactly in all their parts; and where any one part is different and not correſpondent, the Triangle is not proportional. The parts of the Viſual Triangle, beſides the Lines are alſo the Rays, which in proportional quantities of the object in Painting muſt be the ſame with the real in the number;

and

la del corpo di Anteo gigante. Imperocchè ſiccome la mano coriſpondeva in ciaſcuno nella proporzione al cubito, & il cubito in proporzione al capo, e gli altri membri con uguale miſura infra di loro; il medeſimo interverrà ne' noſtri triangoli, ove ſarà qualche ſorta di miſura infra i triangoli, mediante la quale i minori corriſponderanno a' maggiori nelle altre coſe, eccetto che nella grandezza. E ſe queſte coſe s' intendono tanto che baſtino; deliberiamo, mediante la ſentenza de' Mattematici, tanto quanto fa al noſtro propoſito, che ogni taglio di qualunque triangolo, parimente lontano dalla baſa, genera e fa un triangolo ſimile, come eſſi dicono, a quel loro triangolo maggiore, e come lo diciamo noi, proporzionale: perchè in tutte quelle coſe che ſono fra loro proporzionali, le parti ancor elle ſono in eſſe corriſpondenti: & in quelle coſe, nelle quali le parti ſono diverſe e non corriſpondenti; non ſono proporzionali. Le parti del Triangolo viſivo ſono, oltre alle linee, ancora eſſi raggi, le quali ſaranno certamente nel riſguardare le quantità proporzionali della Pittura, uguali quanto al numero, alle vere; & in quelle che non ſaranno proporzionali, non ſaranno uguali; imperocchè una di queſte quantità non proporzionali occuperà o più raggi, o manco. Tu ai conoſciuto adunque in che modo un qualſivoglia minore triangolo ſi chiami proporzionale al maggiore, e ti ricordi che la piramide viſiva ſi fa di Triangoli. Adunque riferiſcaſi tutto il noſtro ragionamento che abbiamo avuto de' triangoli, alla piramide; e perſuadiamoci che neſſune delle quantità vedute della ſuperficie, che parimente ſien lontane dal taglio, facciano nella pittura alterazione alcuna: Imperocchè eſſe ſono veramente quantità ugualmente lontane, proporzionali in ogni ugualmente lontano taglio dalle loro corriſpondenti; La qual coſa eſſendo così; ne ſeguita queſto, che non ne ſuccede nella pittura alterazione veruna de' Dintorni, e che non ſono alterate le quantità, delle quali il campo o lo ſpazio ſi empie, e dalle quali ſono miſurati o compreſi i Dintorni. Et è manifeſto che ogni taglio della piramide viſiva, che ſia ugualmente diſtante dalla veduta ſuperficie, è ſimilmente proporzionale ad eſſa veduta ſuperficie. Abbiamo parlato delle ſuperficie proporzionali al taglio, cioè delle ugualmente lontane alla ſuperficie dipinta. Ma perchè avremo a dipignere più e diverſe ſuperficie che non ſaranno ugualmente diſtanti; dobbiamo di queſte far più diligente inveſtigazione, acciocchè ſi eſplichi qualſivoglia ragione del ta-

and where they are not proportional, they will not be equal: for ſome one Quantity, in the not proportional, will take up either more Rays, or fewer. Thus you have ſeen in what reſpect a ſmaller Triangle is ſaid to be proportional to a larger, and you remember that the Viſual Pyramid is formed of Triangles. Let us then tranſfer this whole diſcourſe of Triangles to the Pyramid, and let us allow that none of the quantities ſeen in a Superficie, which are equally diſtant from Interciſion, can admit of any alteration in Painting: for indeed they are parallel quantities proportional in all correſpondent dimenſions in every parallel Interciſion. Which being granted, it follows, that the Quantities with which the area or ſpace is filled, and with which the circumferences are conceived or meaſured not being altered, there cannot poſſibly be any alteration of the circumferences in Picture; and it is manifeſt, that every Interciſion of the Viſual Pyramid, parallel to the Superficie ſeen, muſt be ſimilarly proportional with that Superficie. We have thus treated of Superficies proportional to the Interciſion, that is to ſay parallel to the Superficie painted: but as we ſhall be obliged to paint ſeveral Superficies not parallel, we muſt take a careful view of theſe, that nothing may be left unexplained of the nature of Interciſion. And becauſe it wou'd be tedious, as well as extremely difficult and obſcure in this matter of the Interciſion of Triangles and Pyramids, to handle every thing in a Mathematical way; we ſhall purſue our diſcourſe, according to our cuſtom, rather as Painters. We ſhall briefly explain ſome particulars concerning Quantities not parallel: which being conceived, we ſhall eaſily underſtand every thing relating to Superficies not parallel. Of Quantities then not parallel, ſome are collinear with the Viſual Rays, and ſome are parallel to ſome of the Viſual Rays. Quantities collinear with the viſual Rays, as they do not form a Triangle nor employ a number of Rays, do not obtain any place in the Interciſion: but in Quantities parallel to the viſual Rays, the more obtuſe the greater Angle is at the baſe of the Triangle, the fewer Rays that Quantity will receive, and conſequently the leſs ſpace it will have in the Interciſion. We have ſaid that the Superficie is cloathed with Quantity; and becauſe in Superficies it frequently happens, that there ſhall be ſome one Quantity parallel to the Interciſion, while the reſt of the Quantities in the ſame Superficie are not parallel; for this reaſon thoſe Quantities only which are parallel in the

glio. E perchè ſarebbe coſa lunga e molto difficile & oſcuriſſima in queſti tagli de' triangoli e della piramide, narrare ogni coſa ſecondo le regole de' Mattematici; però parlando ſecondo il coſtume noſtro, come pittori, procederemo. Raccontiamo breviſſimamente alcune coſe delle quantità che non ſono ugualmente lontane; ſapute le quali, ci ſarà facile intendere ogni conſiderazione delle ſuperficie non ugualmente lontane. Ve ne ſono alcune di linee ſimili in tutto a' raggi viſivi, & alcune che ſono ugualmente diſtanti da alcuni raggi viſivi. Le quantità ſimili in tutto a' raggi viſivi, perchè elle non fanno triangolo, e non occupano il numero de' raggi, non ſi guadagnano per ciò luogo alcuno nel taglio. Ma nelle quantità ugualmente diſtanti da raggi viſivi; quanto quell' angolo maggiore ch' è alla baſa del triangolo, ſarà più ottuſo; tanto manco di raggi ſarà ricevuto da quella quantità, e però avrà manco di ſpazio per il taglio. Noi abbiam detto che la ſuperficie ſi cuopre di quantità, e perchè nelle ſuperficie ſpeſſo accade che vi ſarà una qualche quantità che ſarà ugualmente lontana dal taglio, e le altre qualità della medeſima ſuperficie non ſaranno ugualmente diſtanti; per queſto avviene che quelle ſole quantità che ſono ugualmente diſtanti nella ſuperficie, non patiſcono nella pittura alterazione alcuna. Ma quelle quantità che non ſaranno ugualmente lontane, quanto avranno lo angolo più ottuſo, che ſarà il maggiore nel triangolo alla baſa; tanto più ricevranno di alterazione. Finalmente a tutte queſte coſe biſogna aggiugnere quella opinion de' Filoſofi, mediante la quale eſſi affermano che ſe'l Cielo le ſtelle, i mari, i monti & eſſi animali, e dipoi tutt'i corpi, diventaſſino per volontà di Dio la metà minori che non ſono; ci avverrebbe che tutte queſte coſe non ci parrebbono in parte alcuna diminuite da quel ch' elle ora ſono: perchè la grandezza, la piccolezza, la lunghezza la cortezza, l'altezza, la baſſezza, la Strettezza, la larghezza, la oſcurità, la chiarezza, e tutte l'altre così fatte qualità che ſi poſſono ritrovare e non ritrovare nelle coſe, i Filoſofi le chiamarono accidenti; e ſono di tal ſorta; che la intera cognizione di eſſe ſi fa mediante la comparazione. Diſſe Virgilio che Enea avanzava di tutte le ſpalle tutti gli altri uomini: Ma ſe ſi faceſſe comparazione di coſtui a Polifemo, ci parrebbe un Pigmeo. Dicono che Eurialo fuſſe belliſſimo, il quale, ſe ſi comparaſſe a Ganimede rapito da Giove, parrebbe brutto. In ſpagna alcune fanciulle ſon tenute per candide, le quali in Germania ſarebbon tenute per olivaſtre e nere. L'avorio

Superficie make no alteration in Picture: whereas thoſe Quantities which are not parallel, the more obtuſe they have that Angle which is the greateſt in the baſe of the Triangle, the more alteration they receive. Laſtly, to all this we may add the hypotheſis of the Philoſophers, who affirm, that if Providence ſhou'd ſo order it, that the Heavens, the Planets, the Sea, the Hills, Animals themſelves, and in a word all manner of Bodies ſhou'd all become at once leſs than they are by one half; yet none of them wou'd ſeem to us in the leaſt diminiſhed from what they are at preſent: for great, little, long, ſhort, high, low, narrow, broad, dark, bright and every thing elſe of this ſort which may or may not be found in any ſubject, the Philoſophers call Accidents, and they are of ſuch a nature as to be thorowly known only by compariſon. *Virgil* ſays that *Æneas* was taller than the ordinary race of men, by the head and ſhoulders: yet, if compared to *Polyphemus*, he wou'd ſeem a mere Pygmy. *Euryalus* is ſaid to have been moſt beautiful: yet if compared to *Ganymede*, whom *Jupiter* ſtole up to heaven, perhaps he wou'd appear deformed. In *Spain* ſeveral Maidens are thought fair, that among the *Germans* wou'd be looked upon as brown and ſwarthy. Ivory and Silver are white; yet when ſet by the down of Swans or ſnowy Linnen, they ſhew ſallow. Thus in Painting the Superficie appears clear and bright, when the ſame proportion is kept in it between white and black, as is found in real nature between light and ſhade: ſo that every thing of this ſort is learnt by compariſon, by means of which we beſt diſcover what in things is more, what leſs and what equal. Hence we ſay a thing is great, becauſe it is bigger than ſomething little; and greateſt, becauſe it is bigger than that great: luminous, becauſe it is brighter than dark; moſt luminous, becauſe it is brighter than that luminous: for indeed we form our compariſon of things from thoſe things which we know firſt. But as Man himſelf is of all things beſt known to Man; perhaps *Protagoras*, when he ſaid that Man was the model and meaſure of all things, meant thereby that the accidents of all other things were beſt known by compariſon with the Accidents of Man. The ſcope of this is to ſhew, that whatever ſort of bodies we draw in Picture, will appear large or ſmall according to the ſize of the Men that are drawn in the ſame piece. This power of compariſon ſeems, of all the Ancients, to have been beſt underſtood by *Timanthes*, who when he drew in a ſmall Picture the *Cyclops* ſleeping,

e l'argento ſon bianchi di colore, e nondimeno, ſe ſe ne farà paragone co'l cigne o panni lini, parranno alquanto più pallidi. Per queſto riſpetto ci appariſcono le ſuperficie nella pittura belliſſime e riſplendentiſſime, quando in eſſe ſi vede quella proporzione dal bianco al nero, ch'è nelle coſe ſteſſe da i lumi all' ombre. Sicchè tutte queſte coſe s' imparano mediante il farne comparazione. Concioſiachè nel far paragone delle coſe v' è una certa forza, per la quale ſi conoſce quel che vi ſia di più o di meno o d' uguale. Per il che noi chiamiamo grande quella coſa ch' è maggiore d'una minore, grandiſſima quella ch' è maggiore della grande: luminoſa quella ch' è più chiara dell' oſcura, luminoſiſſima quella che ſia più chiara della luminoſa. E ſi fa veramente la comparazione delle coſe alle coſe che prima ci ſieno manifeſtiſſime. Ma eſſendo l'uomo più di tutte l'altre coſe all' uomo notiſſimo, diſſe forſe Protagora, che l'uomo era il modello e la miſura di tutte le coſe, & intendeva per queſto che gli accidenti di tutte le coſe ſi potevano e ben conoſcere, e farne comparazioni con gli accidenti dell' uomo. Queſte coſe ci ammaeſtrano a ciò che noi intendiamo che qualunque ſorta di corpi dipingeremo in pittura,ci parranno grandi e piccoli, ſecondo la miſura degli uomini che quivi ſaran dipinti. E queſta forza della comparazione mi par vedere che molto eccellentemente più che alcuno altro de gli antichi,la intendeſſe Timante, il qual dipintore dipingendo ſopra una piccola tavoletta il Ciclopo che dormiva, ve lo dipinſe appreſſo i Satiri ch' abbracciavano il dito groſſo del dormiente, acciò mediante la miſura de' Satiri, colui che dormiva appariſſe infinitamente maggiore. Abbiamo inſin quì dette quaſi tutte quelle coſe che ſi aſpettano alla forza del vedere & a conoſcer il taglio: ma perchè giova al caſo noſtro il ſapere non ſolo quel che ſia, e di quali coſe, il taglio, ma come ancor egli ſi faccia. Ci reſta a dire di queſto taglio con qual arte nel dipingere egli ſi eſprima. Di queſto adunque (laſciate l'altre coſe da parte) racconterò io quel che faccia, mentre ch' io dipingo. La prima coſa, nel dipingere una ſuperficie io vi diſegno un quadrangolo di angoli retti, grande quanto a me piace, il quale mi ſerve per un aperta fineſtra dalla quale ſi abbia a veder la iſtoria, e quivi determino le grandezze degli uomini ch'io vi voglio fare in pittura, e divido la lunghezza di queſt' uomo in tre parti; le quali a me ſono proporzionali con quella miſura che il volgo chiamar il braccio Imperocchè ella è di tre braccia, come ſi vede chiaro dalla proporzione de' membri

dell'

placed by him a number of Satyrs embracing his thumb, that from the compariſon with the height of the Satyrs, the *Cyclops* might appear to be vaſtly large. Thus we have gone thro' moſt of thoſe particulars which relate to the power of ſight and the knowledge of Interciſion: but as it is not ſufficient to our purpoſe to know what Interciſion is, and whereof it conſiſts, without knowing alſo in what manner it is performed; it remains to ſhew by what art this Interciſion is expreſſed in Painting. In order to this, without going any further for Rules, I ſhall only give an account of the method which I practiſe myſelf when I paint. Firſt then upon the Superficie whereon I am to work, I draw a Square compoſed of right Angles, as large as I think convenient; and this ſerves me as a Window thro' which I am to view the Story which is to be painted. Then I determine how large I will draw my man, and divide his height into three parts, which then ſerve me as parts proportional to a meaſure of two foot, the common height of the humane body as we obſerve from nature, being ſix. With this meaſure I then divide the lower line of the ſquare which I had drawn, into as many ſuch parts as it will admit; and this lower Line of the ſquare is with me proportional to the next parallel tranſverſe Quantity ſeen on the fictitious pavement. Then I make one ſingle point where the ſight is to be directed within the ſquare, which Point is in the exact place where the Central Ray is to ſtrike, for which reaſon I call it the Central Point. It has a very proper effect to ſet this point not higher from the ground Line, than we intend to make the height of the man that we are to draw: becauſe by this means the beholder and the objects painted will ſeem to be upon the ſame plain. Having fixed this Central point I draw ſtrait lines from that to each of the diviſions of the lower ſtrait line of the ſquare; which lines inform me in what manner I muſt contract the tranſverſe Quantities to the view, in order to proceed to the moſt remote and almoſt infinite diſtance.And here ſome wou'd draw a line within the Square parallel to the lines already divided,and divide the ſpace between thoſe two lines into three parts; then they wou'd draw another line parallel to that ſecond line, with this condition, namely, that the ſpace between the firſt divided line and the ſecond parallel, being divided into three parts, ſhou'd exceed the ſpace between the ſecond and third line by one of thoſe parts; and afterwards adding the reſt of the lines, they

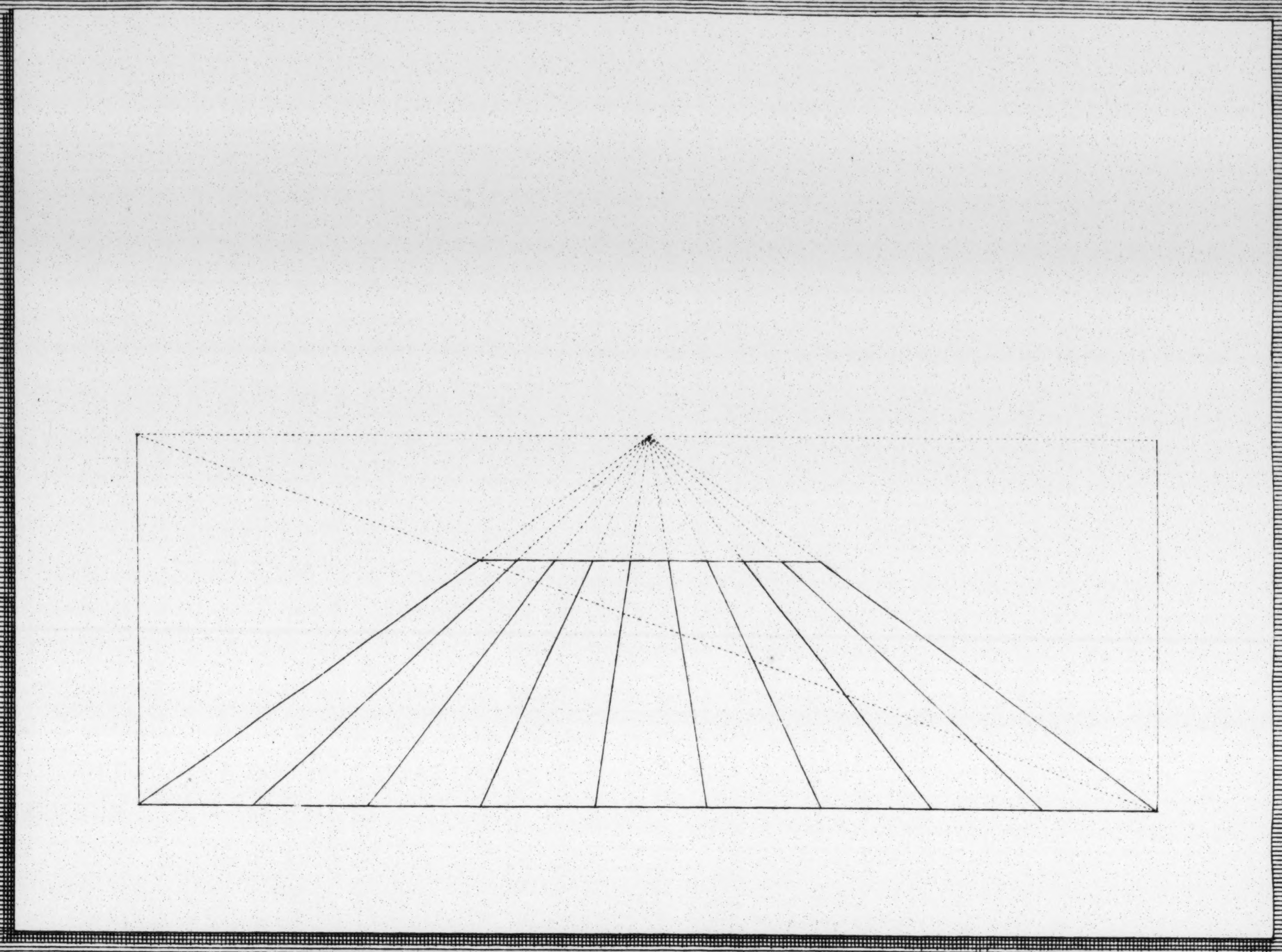
wou'd

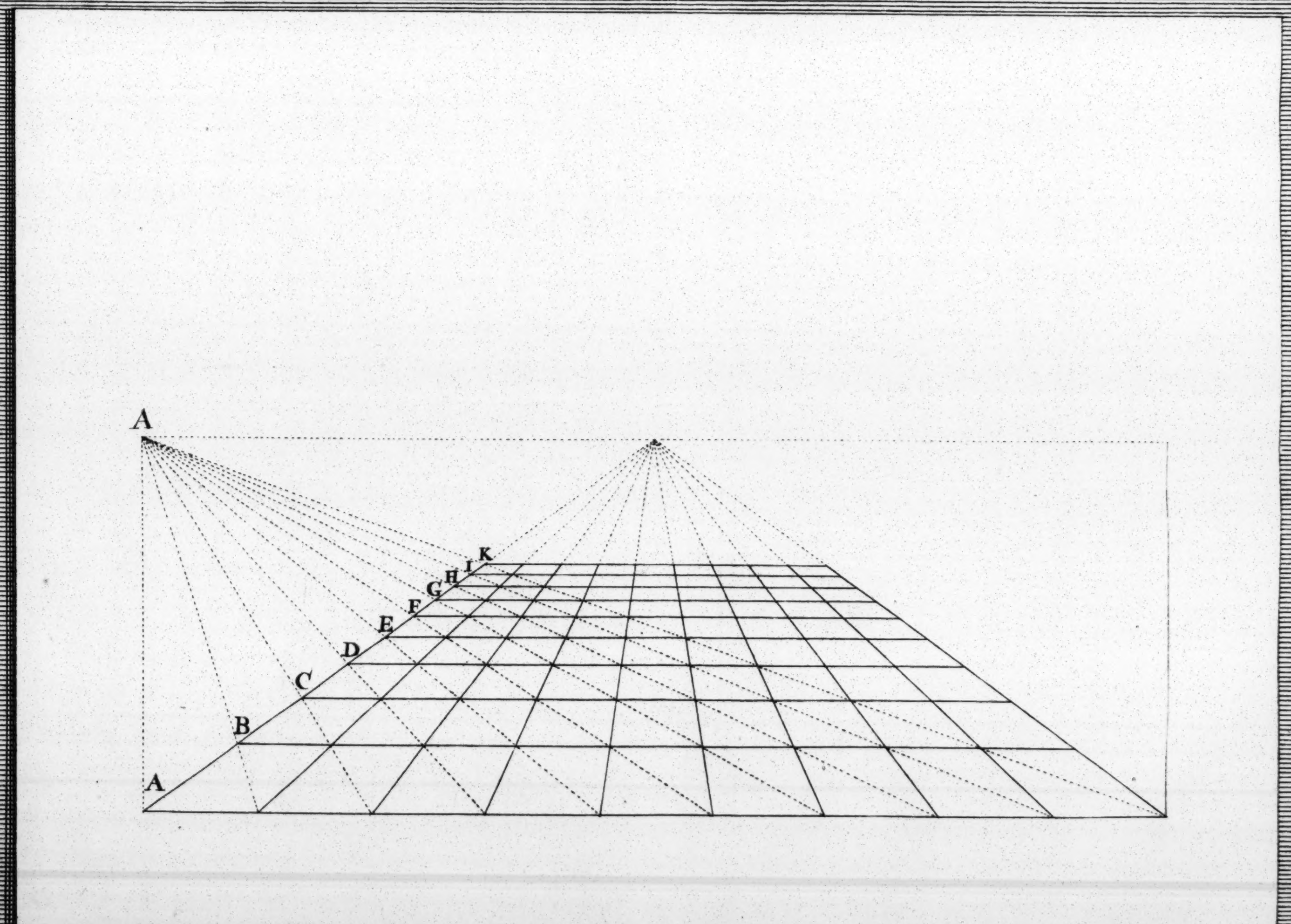
dell' uomo, perchè tale è la comune lunghezza per lo più del corpo umano. Con queſta miſura adunque divido la linea da baſſo che ſta a giacere, del diſegnato quadrangolo, e veggo quante di così fatte parti entrino in eſſa; e queſta ſteſſa linea a giacere del quadrangolo, è a me proporzionale alla più vicina a traverſo ugualmente lontana veduta quantità nello ſpazzo. Dopo queſto io pongo un punto ſolo, dove abbia a correr la veduta dentro al quadrangolo: il qual punto preoccupi quel luogo al quale debba arrivare il raggio centrico, e però lo chiamo il punto del centro. Porraſſi queſto punto convenientemente, non più alto della linea che giace, che per quanto è l'altezza dell' uomo che vi ſi deve dipingere: perocchè in queſto modo e coloro che riguardano, e le coſe dipinte, parrà che ſieno ad un piano uguale. Poſto il punto del centro, tiro linee diritte da eſſo punto a ciaſcuna delle diviſioni della linea diritta che giace. le quali linee veramente mi dimoſtrano in che modo avendo *io a* procedere ſino all' infinita & ultima lontananza; ſi riſtringano le quantità da traverſo all' aſpetto e veduta mia. Quì ſariano alcuni che tirerebbono entro al quadrangolo una linea ugualmente diſtante dalla già diviſa linea, e dividerebbono in tre Parti lo ſpazio che ſarebbe fra le due dette linee. Dipoi con queſta regola tirerebbono un altra Linea parimente lontana da queſta ſeconda linea, talmente che lo ſpazio ch'è infra la prima compartira linea, e queſta ſeconda linea a lei parallela, o parimente lontana, diviſo in tre parti, ecceda di una parte di ſe ſteſſo, quello ſpazio ch'è fra la ſeconda e la terza linea: Dipoi aggiugnerebbono l'altre linee, talmente che ſempre quello ſpazio che ſeguitaſſe innanzi infra le linee fuſſe per la metà più, per parlare come i mattematici. Sicchè in queſta maniera procederebbono coſtoro, i quali ſebben dicono di ſeguire un ottima via nel dipingere; io nondimeno gli penſo errati non poco. Perchè avendo poſto a caſo la prima linea parallela alle principale, ſebben l'altre parallele ſon poſte con regola e con ordine, non an però coſa per la quale eſſi abbiano certo e determinato luogo della punta della piramide, da poter ben vedere la coſa: dal che ſuccedono facilmente nella pittura non piccoli errori. Aggiugni a queſto che la regola di coſtoro ſaria molto falſa, laddove il punto del centro fuſſe poſto o più alto o più baſſo della ſtatura dell' uomo dipinto, conciofiachè tutti quei che ſanno, diran che veruna delle coſe dipinte, conforme alle vere, ſe ella non ſara poſta con certa regola diſtante dall' occhio; non ſi potrà guardar nè diſcernere.

Della

wou'd ſtill go on diminiſhing the interſpaces in a proportion as one to three, to ſpeak like the Mathematicians. This method may be practiſed by ſome; but if they imagine it a good one, I am of opinion that they are not a little miſtaken: for having drawn the firſt parallel at a hazard, tho' the other parallels follow by rule and order yet they have nothing whereby to fix the certain and determinate place for the point of the Pyramid or point of view; from whence no ſmall errors muſt proceed. Add to this that the method of theſe perſons muſt be very fallacious when the central point is placed either higher or lower than the ſtature of the painted man, becauſe every man of judgment muſt allow, that no painted object can appear like the real, unleſs its diſtance from the beholder's eye be fixed by ſome certain rule: whereof I ſhall ſhew the method when I write of thoſe demonſtrations in this Art which I have already put in practiſe, and which my Friends, upon examination, have been pleaſed to call the Wonders of Painting; for indeed every thing that I have here ſaid relates chiefly to this very particular. But to return to our jubject. The matter ſtanding as I have ſhewn, I have myſelf invented the following method which I have found by experience to be a very good one. In all the other particulars, I keep to the ſame diviſion of the ground line, to the central point, and to the drawing other lines from that point to each of the diviſions of the ground-line: but in the tranſverſe Quantities I obſerve the following rule. I have a little plain on which I draw one ſtrait line. This I divide into the ſame parts as the ground line of the Quadrangle. Then above this line I make a point as high as the central line in the Square is above the divided ground-line of that Square; and from this point I draw lines to each of the diviſions of that line. Then I determine what diſtance I wou'd have between the beholder's eye and the picture, and there fixing the place of the Interciſion with what the Mathematicians call a perpendicular line, I form the Interciſion of all the Lines which that perpendicular meets with. A perpendicular line is that which falling upon another ſtrait line, makes right angles on each ſide. This perpendicular line by means of its interſections gives me the terms of all the diſtances which are to be between the tranſverſe parallels of the pavement; and thus I have all the parallels of the pavement at once, which how rightly they are drawn will appear from this Proof, that one continued

ſtrait




A
A
B
C
D
E
F
G
H
I
K

I. Leoni delin. *I Harris sculp.*

Della qual coſa eſporremo la ragione, ſe mai ſcriveremo di queſte dimoſtrazioni della Pittura, le quali già fatte da noi; gli amici noſtri mentre le guardavano con meraviglia, le chiamarono i miracoli della pittura: Imperocchè tutte queſte coſe che ò dette, principalmente ſi aſpettano a quella parte. Ritorniamo adunque al noſtro propoſito. Eſſendo queſte coſe così fatte,io perciò trovai queſt' ottimo modo. In tutte le altre coſe io vo dietro alla medeſima linea, & al punto del centro & alla diviſione della Linea che giace: Ma nelle quantità da traverſo io tengo queſt' ordine: ò uno ſpazio piccolo, nel quale io tiro una linea diritta, queſta divido in quelle parti in cui diviſa è la linea che giace del quadrangolo: Dipoi pongo ſu alto un punto ſopra queſta linea, tanto alto; quanto è l' altezza del punto del centro nel quadrangolo dalla linea giacente diviſato,e tiro da queſto punto a ciaſcuna diviſione di eſſa linea le loro linee. Dipoi determinataſi quanta diſtanza io voglio che ſia infra l'occhio di chi riguarda e la pittura, e quivi ordinato il luogo del taglio con una linea ritta a piombo, fo il tagliamento di tutte le linee che ella trova. Linea a piombo è quella che cadendo ſopra un altra Linea diritta, cauſerà da ogni banda gli angoli a Squadra.

Punto del centro alle tre braccia
Linea giacente di nove braccia.
A, Punto della veduta alto tre braccia. B, C, D, E, F, G, H, I, K, linee parallele.

Queſta linea a piombo mi darà con le ſue interſecazioni adunque tutt'i termini delle diſtanze che avranno ad eſſere infra le linee a traverſo parallele del Pavimento, nel qual modo io avrò diſegnate nel pavimento tutte le parallele, delle quali, quanto elle ſiano tirate a ragione,ce ne darà indizio, ſe una medeſima continuata linea diritta ſarà nel dipinto pavimento il diametro de' quadrangoli congiunti inſieme. Et è appreſſo a' Mattematici il diametro di un quadrangolo, quella linea diritta che partendoſi da uno degli angoli, va all' altro a lui oppoſto, la quale divide il quadrangolo in due parti, talmente che faccia di detto quadrangolo due triangoli. Dato adunque diligentemente fine a queſte coſe, io tiro di nuovo di ſopra, un' altra linea a traverſo, ugualmente lontana dalle altre di ſotto, la quale interſeghi i due lati ritti del quadrangolo grande, e paſſi per il punto del centro. E queſta linea mi ſerve per termine e confine, mediante il quale neſſuna quantità eccede l' altezza dell' occhio del riſguardante: E perchè ella paſſa per il punto del centro; perciò chiamiſi Centrica. Dal che avviene che quegli

ſtrait line drawn on the fictitious pavement will be the diagonal of all th Squares which joyn together corner wiſe.

The Central Point ſix foothigh.
The ground-line eighteen foot long.
The point of view ſix foot high. B, C, D, F, F, G, H, I, K. parallels,

The diagonal of a Square, among Mathematicians is a ſtrait line drawn from one of the Angles of the Square to that which is oppoſite to it, ſo as to divide the whole Square into two Triangles. Having carefully done this, I draw another tranſverſe line over the former, parallel to the lower ones, ſo as to interſect the two upright ſides of the great Square, paſſing thro' the central point. This line ſerves me as the Term and Limit by means whereof none of my Quantities may exceed the height of the beholder's eye; and becauſe it paſſes thro' the Central point I therefore call it central. Hence thoſe men that are drawn between the two higheſt parallels, will be much ſmaller than thoſe which are between the loweſt Parallel; not that they are to be ſuppoſed ſmaller than the other, but only to appear ſo becauſe more diſtant: as we find it really to be in nature: for we ſee that when a number of men are walking about in a great Church, their heads appear, to be much of an equal height, but the feet of thoſe that are at any conſiderable diſtance ſeem perhaps to be as high as the knees of thoſe who are nearer to us. All this matter of dividing the Pavement relates more particularly to that part of Painting which, in its proper place, we ſhall call the Compoſition; and indeed it is of ſuch a nature, that I very much fear that upon account of the novelty of the ſubject, and the brevity of theſe hints it will not be ſufficiently underſtood by the Reader: and as we may eaſiy judge from the Works of the Ancients, it was hardly at all known in former times, by reaſon, as I ſuppoſe, of its difficulty and obſcurity: for we hardly find among the Ancient Works any one Story correct in point of Compoſition either painted, carved or caſt. For this reaſon I have laid down theſe Rules with brevity; but yet I hope, not altogether obſcurely. But I know the nature of this ſubject, and that as, in treating it, I am not to aim at any praiſe for Eloquence, ſo whoever does not

uomini che ſaranno dipinti infra le due più oltre linee parallele, ſaranno molto minori che quegli che ſaranno fra le anteriori linee parallele. Nè è per queſto, che ſieno minori, la qual coſa in vero ci dimoſtra manifeſtamente la natura che così ſia. Perciocchè noi veggiamo per le chieſe i capi degli Uomini che ſpaſſeggiano, quaſi andare ſempre ad una medeſima altezza uguali, ma i piedi di coloro che ſono aſſai lontani, ci pare che corriſpondano alle ginocchia di coloro che ci ſon dinanzi. Tutta queſta regola del dividere il pavimento principalmente ſi aſpetta a quella parte della pittura la quale al ſuo luogo chiameremo Componimento: Ed è tale, che io dubito che per eſſer coſa nuova, e per la brevità di queſti miei commentarj, ella abbia ad eſſer poco inteſa da chi legge, imperocchè, ſiccome facilmente conoſciamo, medianti le opere antiche; ella appreſſo de' noſtri maggiori per eſſere oſcura e difficile, non fù conoſciuta. Concioſiachè appreſſo degli Antichi durerai una gran fatica a trovare iſtoria alcuna che ſia ben compoſta, ben dipinta, ben formata o bene ſcolpita. Per lo che ò dette queſte coſe con brevità, e come io penſo, non oſcuramente. Ma conoſco chenti e quali elle ſono e che non per loro potrò acquiſtarmi alcuna lode di eloquenza. E coloro che non le intenderanno alla prima viſta, dureranno grandiſſima fatica a poterle giamai comprendere. Sono queſte coſe faciliſſime e belliſſime a gl' ingegni ſottiliſſimi & inclinati alla pittura, in qualunque modo elle ſi dicano: ma a gli uomini rozzi e poco atti o non inclinati da natura a queſte nobiliſſime arti, ancorchè di eſſe ſi parlaſſe eloquentiſſimamente, ſarieno poco grate. E forſe che queſte medeſime coſe recitate da noi breviſſimamente ſenza alcuna eloquenza, ſaranno lette non ſenza faſtidio. Ma io vorrei che mi fuſſe perdonato, ſe avendo principalmente voluto eſſere inteſo, ò atteſo a fare che il mio ſcriver ſia ſemplice e chiaro più che compoſto ed ornato, e quelle coſe che ſeguiranno, arrecheranno, per quanto io ſpero, manco tedio a' lettori: Abbiamo adunque trattato de' Triangoli della Pyramide, del Taglio, e di quelle coſe che ci pareano da dire. Delle quali nientedimeno io era ſolito ragionare con gli amici miei molto più lungamente, con una certa regola di geometria, e moſtrar loro le cagioni perchè così avveniſſe, il che ò penſato di laſciare indietro per brevità in queſti miei commentarj: perchè in queſto luogo racconto ſolamente i primi principj della Pittura, e gli ò voluti chiamare primi principj, perciocchè ſono i primi fondamenti dell' arte per li Pittori che non ſanno: Ma ſono tali; che coloro

underſtand it at firſt ſight, will ſcare ever comprehend it with ever ſo much labour. Theſe things are extremely plain and agreable to perſons of clear heads and of a genius turned for Painting, let them be couched in terms ever ſo rude; but to men of low capacities, and of minds not formed for theſe politer Arts, tho' explained by the moſt eloquent pens, they wou'd ſtill be unpleaſant. Perhaps what we have here ventured to write of them in this conciſe manner, and without the leaſt endeavour at eloquence, may not be read without diſtaſte; but I hope I may find pardon for having attended principally to perſpicuity, and thereby neglected the adorning and poliſhing my diſcourſe. I hope what is to follow will ſeem to my Reader leſs dry. Thus then we have ſaid all that ſeemed to be neceſſary of the Triangle, the Pyramid, and the Intercision; of all which I am uſed to diſcouſe among my friends more copiouſly, demoſtrating the reaſons of everything from geometrical rules: which I have choſen to omit in this ſhort tract, wherein I have only laid down the firſt rudiments of the Art of Painting; and I call them Rudiments, becauſe they are to lay the firſt foundations in the mind of the Painter that is as yet entirely unkilled: but yet they are of ſuch a nature that whoſoever thorowly underſtands them, will find them of no ſmall ſervice to him, as well informing his genius, as in directing his operations and in helping him in thoſe other particulars of which we are to proceed to treat. It is certain that he can never be a good Painter, who is not perfectly acquainted with what he deſigns to paint: for it is in vain to bend the Bow, unleſs you know the mark to which you wou'd direct your arrow: and we may be equally aſſured that no man can attain to be a great Painter, but who has learnt to place rightly all the Circumferences and Quantities of a Superficie ſo that I will venture to affirm that he will never be a good Artiſt, who is not a perfect maſter of what has here been taught. For this reaſon that which has been ſaid of Superficie and Intercision, was very neceſſary. It now remains that we form our Painter in ſuch a manner, that he may be able to expreſs with his hand the idea which he has conceived in his mind.

The End of Book I.

loro che gl' intenderanno bene, ne trarranno giovamento non poco, quanto allo ingegno, e quanto a conoſcere la difinizione della pittura, e quanto ancora a quelle coſe che noi dobbiamo dire. E non ſia alcuno che dubiti, che colui non diventerà giamai buon Pittore, che non intenda eccellentemente quel che nel dipingere ei cercherà di fare. Imperocchè in vano ſi tende l' arco, ſe prima non ſi è deſſignato il luogo dove indirizare la freccia. E vorrei certamente che noi ci perſuadeſſimo, colui ſolo eſſere per diventare ottimo Pittore, il quale à imparato di collocare ottimamente tutt' i Dintorni, e tutte le qualità delle ſuperficie. E per il contrario io affermo che non riuſcirà mai buon pittore colui che non ſaprà eſattamente e diligentiſſimamente le coſe che abbiamo dette. E però è ſtato neceſſario tutto quello che ſi è detto delle ſuperficie e del taglio. Reſta ora che ſi ammaeſtri il Pittore del modo ch' egli avrà a tenere nello imitar con la mano le coſe che egli avrà immaginate pria nella mente.

Fine del Libro I.

DELLA

DELLA

PITTURA

DI

Leone Battiſta Alberti.

LIBRO II.

MA perchè queſto ſtudio dello imparare potrà forſe parer troppo faticoſo a' giovani, perciò mi pare doverſi moſtrare in queſto luogo quanto la Pittura ſia non indegna d' ogni noſtro ſtudio, e diligenza. Concioſiachè ella à in ſe una certa forza divina, tal che non ſolo ella fa quel che dicono far l' Amicizia, che ci rappreſenta le perſone lontane, ma ella ci mette innanzi a gli occhj ancora coloro che già da molti e molti anni ſon morti, talchè ſi conoſcono con grandiſſima meraviglia del pittore, e dilettazione di chi li riguarda. Racconta Plutarco che Caſſandro, uno de' capitani di Aleſſandro, nel vedere la effigie del già morto Aleſſandro, conoſcendo in eſſa quella maeſtà regale; cominciò con tutto il corpo a tremare. Dicono ancora che Ageſilao Lacedemone ſapendo di eſſere bruttiſſimo, non volle che la ſua effigie fuſſe veduta da' diſcendenti, e perciò non li piacque mai eſſer nè dipinto, nè ſcolpito: ſicchè i Volti de' Morti vivono in un certo modo una longa vita, mediante la Pittura. E che la pittura ci abbia eſpreſſo gli Dei che ſono riveriti delle genti; è da penſare che ciò ſia ſtato un grandiſſimo dono conceſſo a' Mortali: concioſiachè la pittura à giovato grandemente alla pietà, mediante la quale noi ſiamo principalmente congiunti a gli Dei,& al ritenere gli animi con una certa intera religione. Dicono che Fidia fece in Elide un Giove, la bellezza del quale aggiunſe aſſai alla già conceputa religione. Ma quanto la pittura giovi a gli onoratiſſimi piaceri dell' animo, e quanto ornamento ella arrechi alle coſe, ſi può d' altronde e da queſto principalmente vedere; che tu non troverai quaſi per lo più coſa alcuna, benchè prezioſa, che per lo accompagnamento della pittura, non diventi molto più cara e molto più pregiata. L' Avorio, le gemme, e le così fatte coſe di pregio, diventano

THE

PAINTING

OF

Leone Baptiſta Alberti.

BOOK II.

BUT becauſe all this pains and ſtudy may perhaps ſeem to young perſons too laborious; I think it may not be improper to ſhew here how far Painting is from being unworthy of our utmoſt application and diligence. Painting has in it a certain kind of divine Power, ſo as not only to have the ſame effect as is obſerved of Friendſhip, to make the abſent ſeem preſent; but even to ſet before our eyes thoſe that have been dead whole ages, to the great delight of the beholder, and admiration of the Artiſt. *Plutarch* relates that *Caſſander*, one of *Alexander's* Generals, upon ſeeing the picture of *Alexander*, tho' he had been dead ſome time, it gave him ſo lively an idea of the ſame majeſtic countenance, that a trembling began to ſeize his whole body. We are told that *Ageſilaus*, the *Lacædemonian*, knowing himſelf very homely, wou'd not ſuffer his form to be tranſmitted to poſterity, and for this reaſon, wou'd never be painted or carved by any one: ſo that the perſons of the deceaſed have a ſort of an additional life beſtowed upon them by this Art. Nor is it to be accounted a ſmall benefit that Painting has repreſented the objects of the worſhip of mankind; by which means it has been a very great help to Piety, whereby chiefly we are united with the heavenly beings, and to the fixing the mind to a ſolid devotion. We read that *Phidias* carved a *Jupiter* in *Elis*, whoſe beauty added not a little to the received religion. But, indeed, how much Painting is concerned in the honeſt pleaſures of the mind and what an ornament it adds to every thing, may be gathered, as from other arguments ſo principally from this, that there is ſcarce any thing, tho' ever ſo precious, but what becomes more beautiful and valuable by the addition of Painting. Ivory, Gems, and all thoſe coſtly

mediante la mano del pittore, più prezioſe. L' Oro ſteſſo ancora adornato dalla pittura, è ſtimato molto più che l'Oro. Anzi, non che altro, il piombo più di tutti gli altri metalli viliſſimo, ſe Fidia o Praſſitele ne aveſſero con le lor mani fatto una ſtatua, ſaria tenuta più in pregio, che non ſarebbe altrettanto argento rozzo e non lavorato. Zeuſi pittore aveva incominciato a donare le ſue coſe, perchè com' ei diceva, elle non ſi poteano pagare con qualſivoglia prezzo : concioſiachè egli giudicava che non ſi poteſſe trovar prezzo alcuno da ſatisfare colui che nel dipingere e ſcolpire gli animali; fuſſe quaſi che un' altro Dio fra i Mortali. Queſto Pregio à dunque la Pittura; che coloro che ne ſono maeſtri, non ſolamente ſi meravigliano delle opere loro; ma ſi accorgono eſſere ſimiliſſimi a gli Dei. Che dirò io? non è la Pittura o la maeſtra di tutte le arti, o almanco il principale ornamento? Imperocchè l' Architetto, ſe io non m' inganno, à preſo dal pittor ſolo le Cimaſe e Capitelli, le Baſi, le Colonne, le Cornici, e tutte le altre così fatte onorevolezze degli edificj, imperocchè il pittore, mediante la regola e l'arte ſua, à inſegnato e dato modo agli ſcarpellini, agli ſcultori, e a tutte le botteghe de' fabbri, de' legnajuoli, e di tutti coloro che lavorano di fabriche manuali; tal chè non ſi ritroverà finalmente arte alcuna, benchè abiettiſſima, che non abbia dipendenza dalla pittura; onde io ardirò di dire che tutto quel che è d' ornamento nelle coſe; ſia cavato dalla pittura : Ma principalmente fu da gli Antichi onorata di queſt' Onore; che eſſendo ſtati chiamati quaſi la maggior parte degli altri artefici, Fabri, appreſſo de' Latini; il pittor ſolo non fu annoverato tra i Fabri. Le quali coſe eſſendo così; ſon ſolito di dire infra gli amici miei, che l'Inventore della pittura fu, ſecondo la ſentenza, de' poeti, quel Narciſo che ſi convertì in fiore. Perciocchè eſſendo la Pittura il fiore di tutte le arti, ben parrà che tutta la favola di Narciſo ſia beniſſimo accomodata ad eſſa: imperocchè che altra coſa non è il dipingere ſe non abbracciare e pigliare con l' arte quella ſuperficie del fonte? Penſava Quintiliano che i Pittori antichi fuſſero ſoliti diſegnare le Ombre, ſecondo che il ſole porgevale, e che poi l'arte foſſe di mano in mano con aggiugnimenti accreſciuta. Sono alcuni che raccontano che un certo Filocle Egizzio, & un Cleante, (nè ſo io quale) fuſſino i primi Inventori di queſt' arte. Gli Egizzj affermano che appreſſo di loro era ſtata in uſo la pittura ſei mila anni prima che ella fuſſe traſportata in Grecia, & i Noſtri dicono ch' ella venne di Grecia in Italia dopo le vit-

things are made more precious by the hand of the Painter. Gold itſelf, when embelliſhed with Painting, obtains a much higher value than it had before. Even Lead, the baſeſt of metals, if wrought into any image by a *Phidias*, or a *Praxiteles*, is more valuable than Silver rude and plain. *Zeuxis* the Painter began to give away his works; becauſe, he ſaid, no price was ſufficient to buy them: for he thought that no pay cou'd be equal to the merit of a man, that by painting or carving of animals in the higheſt perfection, made himſelf in a manner a God among mortals. Thus the Painter's art is ſo excellent that the maſters of it, while they ſee their Works admired look upon themſelves to be ſo many little deities. But indeed is not Painting the miſtreſs of all other Arts, or at leaſt their principal Ornament? Hence the Architect, or, I am much deceived, has borrowed his Frezes, Capitals, Baſes, Columns, Cornices, and in a word all the other beauties of Building : for indeed the Maſon, the Carver and all other manual workmen are directed by the Painter's art and rules. In ſhort there is hardly any occupation, tho' ever ſo mean, but what has ſome relation to Painting; ſo that I may venture to ſay that whatever it is that gives the grace to any piece of work, is owing to this alone. Accordingly this art was held in ſo great honour among the Ancients, that whilſt all other artificers were called *Fabri*, or Handicraftſmen, the Painter alone was not reckoned in that number. Thus I have been uſed to ſay among my friends that the Inventor of Painting, according to the opinion of the Poets, was that *Narciſſus* who was turned into a flower: for as Painting is the flower of all Arts, ſo the whole Fable of *Narciſſus* may be very aptly applied to it : for what elſe is painting, whoſe buſineſs lies in the imitation of all ſorts of Superficies, but embracing, with art, the ſurface of *Ovid's* fountain? *Quinctilian* imagined, that the firſt Painters uſed to draw their figures by tracing the out-lines of the ſhadows occaſioned by the ſun; and that afterwards by ſlow additions the Art grew to its perfection. Some tell us of a certain *Philocles* an *Ægyptian*, and, of one *Cleanthes*, who he was I know not, that they ſay were the firſt Inventors of this Art. The *Ægyptians* affirmed that Painting had been in uſe among them ſix thouſand years, before it was carried into *Greece*; and our Authors ſay that it was brought from *Greece* into *Italy* after *Marcellus's* Victories in *Sicily*. But it is not our Buſineſs here to trace out the firſt Painters, or the In-

vittorie di Marcello in Sicilia. Ma non importa molto il ſapere i primi Pittori o gl' Inventori della Pittura : concioſiachè noi non vogliamo raccontarne l' iſtoria come Plinio, ma nuovamente trattare dell' Arte, della quale ſino a queſta età non ce n'è memoria alcuna laſciataci (che io abbia viſta) da gli Scrittori antichi : ancorchè dicano che Eufranore Iſthmio ſcriveſſe non ſo che delle miſure e de' colori, e che Antigono e Zenocrate ſcriveſſero alcune coſe della Pittura, e che Apelle ancora metteſſe della pittura alcune coſe inſieme, e le mandaſſe a Perſeo. Racconta Diogene Laerzio che Demetrio filoſofo ancora ſcriſſe alcuni commenti della Pittura. Oltra di queſto io ſtimo ancora che eſſendo da noſtri Paſſati ſtate meſſe in iſcritto tutte le buone Arti; che la Pittura ancora non fuſſe ſtata laſciata in dietro da' noſtri ſcrittori Italiani : imperocchè furono in Italia antichiſſimi gli Etruſci, valoroſi più di tutti gli altri nell' arte della pittura. Crede Trimegiſto antichiſſimo ſcrittore che la Pittura e la Scultura naſceſſero inſieme con la Religione, imperocchè egli diſſe così ad Aſclepio: L'umanità ricordevole della natura e dell'origine ſua, figurò gli Dej della ſimilitudine del volto ſuo. E chi ſia quello che nieghi che la Pittura non ſi ſia attribuita a ſe ſteſſa in tutte le coſe, così publiche come private, così ſecolari come religioſe, tutte le più onorate parti? Tal che non troveraſſi artificio alcuno appreſſo de' Mortali, per cui da ciaſcuno ſia fatto conto maggiore. Raccontanſi pregi quaſi incredibili delle tavole dipinte. Ariſtide Tebano vendè una pittura ſola cento talenti, cioè ſeſſantamila fiorini. Raccontano che la tavola di Protogene fuſſe cagione che Rodi non fuſſe abbruciata dal Re Demetrio, perchè non voleva che detta tavola ardeſſe. Poſſiamo adunque affermare che Rodi fuſſe riſcattata dagl' inimici per una ſola pittura. Sonſi meſſe inſieme, oltre a queſte, molte altre coſe ſimili, per le quali potrai commodamente intendere che i buoni Pittori ſono ſtati ſempre grandemente lodati, & avuti in pregio da ciaſcuno : tal che i nobiliſſimi e preſtantiſſimi Cittadini, & i filoſofi & i Re ſi ſono dilettati non ſolo delle coſe dipinte, ma del dipingere ancora. Lucio Manilio cittadino Romano, e Fabio in Roma uomo nobiliſſimo, furono Pittori. Turpilio cavaliere Romano dipinſe in Verona. Sitedio Pretorio e Proconſole s'acquiſtò Rinome in dipingere. acuvio poeta tragico, nipote di Ennio poeta, nato della di lui figliola, dipinſe nella piazza, Ercole. Socrate, Platone, Metrodoro, e Pirro filoſofi, furono eccellenti nella pittura. Nerone, Valentiniano

Inventors of the Art; ſince we are not now writing the Hiſtory of Painting like *Pliny*, but laying down rules for the Art itſelf, which was never done before; at leaſt at this day we find no remains of any Ancient Author upon this ſubject, that I know of: tho' we read that *Euphranor* the *Iſthmian* wrote I know not what of proportions and colours, and that *Antigonus* and *Xenocrates* wrote ſomewhat of Painting, nay that *Apelles* himſelf compoſed ſome treatiſe upon this ſubject, and addreſſed it to *Perſes*. *Diogenes Laertius* alſo ſays that *Demetrius* the *Philoſopher* too wrote ſomething about Painting; and indeed as all the other liberal Arts were committed to writing by our Anceſtors of *Italy*, it ſeems improbable that Painting alone ſhou'd be neglected by them, eſpecially when the *Etrurians*, the moſt ancient Nation in all *Italy*, excelled in a particular manner in the art. *Triſmegiſtus*, an author of very great antiquity, imagined that Painting and Sculpture had their birth at the ſame time with Religion itſelf; for thus he writes to *Aſclepius*: Humanity, mindful of its own nature and origin, figured the Gods from its own ſimilitude. And indeed who can deny, that Painting carries away ſome of the firſt honours in all Works whether public or private? inſomuch that we do not find any Art among men in greater or more univerſal eſteem. We read of almoſt incredible prices given for Pictures. *Ariſtides* the *Theban* ſold one ſingle piece for a hundred *Talents*. We are told that a Picture drawn by *Protogenes* ſaved *Rhodes* from being burnt by King *Demetrius*, who was unwilling that it ſhou'd be deſtroyed; ſo that *Rhodes* may be ſaid to have been redeemed from her enemies with the price of one ſingle Picture. There are many other particulars of this nature recorded, which ſtrongly evince the high eſteem and honour which good Painters have always been in, ſo that the greateſt Men, even Philoſophers and Kings have not only been delighted with Pictures, but alſo with employing themſelves in painting. *Lucius Manilius*, a *Roman* Citizen, and *Fabius*, one of the moſt noble *Romans*, were Painters. *Turpilius*, a *Roman* Knight, painted at *Verona*. *Sibedius*, a *Prætor* and *Proconſul*, gain'd himſelf a reputation by painting. *Pacuvius* the *Tragic* Poet, *Ennius's* grandſon by his daughter, drew *Hercules* in the *Forum*. *Socrates*, *Plato*, *Metrodorus* and *Pyrrho*, *Philoſophers*, were eminent Painters. *Nero*, *Valentinian* and *Alexander Severus*, *Emperors* were very, ſtudious in Painting. It wou'd be tedious to enu-

tiniano, & Aleſſandro Severo Imperatori, furono ſtudioſiſſimi del dipingere. Saria coſa lunga a raccontare quanti Prencipi e quanti Re ſono ſtati inclinati a queſta nobiliſſima arte, nè ſaria ragionevole il raccontare tutta la infinita moltitudine de' Pittori antichi, la quale quanto ſia ſtata grande; ſi può vedere da queſto, che in manco di quaranta giorni furono del tutto finite a Demetrio Valerio figliolo di Fanoſtrate, trecento ſeſſanta ſtatue, parte ſopra lor cavalli, parte ſopra i carri e parte ſopra i cocchj. E ſe in quella città fu tanto il gran numero degli ſcultori, ſtaremo noi in dubbio che non vi fuſſino Pittori infiniti? Sono veramente la Pittura e la Scultura, arti congiunte inſieme di parentado, e nutrite da un medeſimo ingegno. Ma io anteporrò ſempre lo ingegno del pittore, come quello che ſi affatica in coſa molto più difficile. Ma torniamo al propoſito, Infinita fu la moltitudine de' Pittori, e degli Scultori in quei tempi, concioſiachè i Prencipi & i plebei, i dotti e gl' ignoranti ſi dilettavano della pittura. E coſtumandoſi infra le prime prede che eſſi conducevano dalle provincie, metter in publico nel teatro le tavole, e le ſtatue; la coſa andò tanto innanzi; che Paolo Emilio, & alcuni altri non pochi cittadini Romani, fecero inſegnare a' figlioli per bene e beatamente vivere, inſieme con le buone arti, la pittura: Il quale ottimo coſtume, appreſſo de' Greci ſi oſſervava grandiſſimamente, che i giovanetti nobili e liberi bene allevati, imparavano inſieme con le lettere, la geometria e la muſica, e l'arte ancora del dipingere. Anzi la facoltà del dipingere fu ancora coſa onorata alle donne. E' celebrata da gli ſcrittori Marzia figliola di Varrone, perchè ella ſeppe dipingere. E fu certamente in tanto pregio e degna di tante lodi fu la Pittura appreſſo de'Greci, ch' eſſi vietarono per publica deliberazione che non fuſſe lecito a' ſervi imparare la pittura, nè queſto veramente ſenza ragione, imperocchè l'arte del dipingere è veramente degniſſima de gli animi liberali e nobiliſſimi; e in quanto a me, è paruto ſempre un' indizio di ottimo & eccellente ingegno quello di colui che ò ſaputo ſi diletti grandemente della pittura. Et è queſta arte ſola quella che parimente diletta grandemente i dotti e gl' ignoranti, la qual coſa non occorre mai in alcun' altra arte: cioè che quella coſa la quale diletta quei che ſanno, commova ancora gl' ignoranti: e non troverai neſſuno che non deſideraſſe grandemente d' aver fatto profitto nella pittura. Manifeſto è che eſſa Natura ſi diletta nel dipingere; concioſiachè noi veggia-

enumerate all the Princes and great Men who have been particular practiſers in this noble Art; and much leſs reaſonable wou'd it be to give an account of that infinite multitude of ancient Painters, whoſe vaſt number may partly be conceived from this circumſtance, that in leſs than forty days there were finiſhed for *Demetrius Valerius* the ſon of *Phanoſtratus* no leſs than three hundred and ſixty Statues, ſome on horſeback, others on chariots and cars: and if there was ſuch a number of Sculptors in that City, can we imagine that there were fewer Painters? Painting and Sculpture indeed are kindred Arts, bred from the ſame Genius: but I muſt always prefer the Skill of the Painter as being employed about a work of much the greater difficulty. But this is a digreſſion. It is certain the multitude of Painters and Sculptors was infinite in thoſe times, when both *Princes* and *Plebeians*, the Learned and the Ignorant were fond of the Art, and when the Paintings and Statues which they expoſed in their Theatres were accounted ſome of the moſt valuable prizes that they brought from the Provinces which they conquered. This paſſion ran ſo high, that *Paulus Æmilius* and other *Roman* Citizens, not a few, had their children inſtructed, among the other liberal Arts which conduce to the pleaſure and happineſs of life, in Painting alſo: which excellent cuſtom was very much in practiſe among the *Greeks*, who together with Letters taught their noble Youth Geometry and Muſic, and Painting at the ſame time. Nor has the female Sex been without ſome ſhare of the honour which is obtained by this Art. *Martia*, the daughter of *Varro*, is celebrated by Writers for her ſkill in Painting. And indeed Painting was in ſo much honour and eſteem among the *Greeks*, that by a public Edict they forbade its being taught to Slaves; and not without reaſon, for it is an Art truly worthy of the moſt noble and liberal minds: and to me it was always a token of an excellent diſpoſition in any one that I obſerved to be fond of Picture. This indeed is the only Art which is almoſt equally pleaſing both to the Learned and the Ignorant; for it hardly happens in any other performance, that what delights the Judges, ſhou'd at the ſame time ſtrike the Unſkilful. Nor ſhall you find any one that is not ready to wiſh he had made ſome progreſs in the Art of Painting: nay, we find that Nature herſelf is fond of exercizing her talent this way, by thoſe Stones which ſhe ſtamps with the figures of *Centaurs* and bearded *Kings*: we are even told

mo che la Natura figura ne' Marmi i Centauri ed i Volti de i Re con le barbe: Anzi dicono che in una Gemma di Pirro furon dipinte dalla Natura ſteſſa le nove Muſe con le loro inſegne. Aggiugni a queſte coſe che non v'è quaſi arte neſſuna, nella quale gli uomini che ſanno e quei che non ſanno, nello impararla e nello eſercitarla ſi affatichino con tanto di letto tutto il tempo della vita loro, più che queſta ; Siami lecito di dire quel che interviene a me, ſe mai accade che per mio piacere e per mio di letto io mi metta a dipingere, il che io fo molto ſpeſſo, quando mi avanza tempo dalle altre faccende: Io ſto fiſſo con tanto mio piacere a far quella opera; che a gran pena poſſo credere che io vi ſia ſtato tanto ; che ſieno già paſſate tre o quattro ore: Sicché queſt' arte apporta ſeco diletto, mentre tu la onori; e lodi e richezze e fama perpetua ; mentre la eſerciti eccellentiſſimamente. La qual coſa eſſendo così, poichè la pittura è un' ottimo & antichiſſimo ornamento delle coſe, degna d' uomini liberi, grata a' dotti e a gl' indotti ; Io conforto quanto maggiormente poſſo gli Studioſi giovani che per quanto ei poſſano, diano grandemente opera alla Pittura. Dipoi avvertiſco gli Studioſiſſimi della pittura, che s'ingegnino imparare eſſa perfetta arte del dipingere, non perdonando nè a fatica, né a diligenza veruna. Siavi a cuore, o voi che cercate eſſer eccellenti nella pittura, la prima coſa, il conſiderare che nomi e che fama ſi acquiſtarono gli Antichi: E vi gioverà di ricordarvi che ſempre l' avarizia è ſtata nemica alla Lode & alla Virtù: concioſiachè l'animo intento al guadagno, rare volte acquiſterà il frutto della poſterità. I' ò veduti alcuni, quaſi in ſu'l bello dello imparare, ſubito eſſerſi dati al guadagno, e per ciò non anno poi acquiſtatoſi nè ricchezze nè fama alcuna. I quali ſe aveſſino allo ſtudio avvezzato l' ingegno; ſarebbono facilmente diventati famoſi,laonde ne avrebbon cavato ricchezze e diletto: per tanto ſia di loro in ſino a quì detto abbaſtanza. Ora torniamo al propoſito. Noi dividiamo la Pittura in tre parti, la qual diviſione abbiamo cavata da eſſa natura: imperocchè ingegnandoſi la pittura di rappreſentarci le coſe vedute; conſideriamo in che modo eſſe coſe vengano alla veduta noſtra. Principalmente quando noi ſquadriamo qualche coſa,noi veggiamo quella coſa eſſerun certo Che il quale occupa luogo : & il pittore circoſcriverà lo ſpazio di queſto luogo ; e queſto modo del tirare i Dintorni, con vocabolo conveniente, chiamerà Circoſcrizzione. Dopo queſto, nel gaurdare, noi conſideriamo in che modo ſi congiungano

in a Gem of *Pyrrhus*, the nine Muſes with all their proper enſigns were drawn by nature herſelf. To what has been ſaid we may add, that there is hardly any Art in which as well the ignorant as the ſkilful are employed either in learning or practiſing it with ſo much delight to themſelves. If I may be allowed to mention myſelf ; whenever for my pleaſure and recreation I ſit down to paint, which I very often do when my affairs will permit, I am ſo intent upon my work and receive ſo much delight from it, that three or four hours are gone before I imagine it. Thus we ſee that this Art affords pleaſure while you cultivate it, and honour, wealth and perpetual fame when you attain to perfection in it. And ſince it is really thus, that Painting is the moſt excellent and moſt ancient of Ornaments, worthy of the greateſt Men, delightful both to the Skilful and the Ignorant ; I firſt earneſty exhort the ſtudious Youth to apply themſelves with the greateſt diligence to the ſtudy of it, and in the next place I adviſe thoſe who give themſelves particularly to this ſtudy to ſpare no pains or application to attain to perfection in it.Have always before your eyes, you that deſire to excell in Painting, the honour and fame which the Ancients obtained by it ; and remember that the greateſt enemy to all glory and virtue is avarice : for a mind intent upon Gain very rarely wins the applauſe of Poſterity. I have known ſome in the very height and middle of their ſtudies, give themſelves over at once to ſordid lucre, by which means they have gained neither reputation nor wealth ; who if they had perfected their genius by proſecuting their ſtudy, muſt have made themſelves famous, and conſequently wou'd never have wanted either riches or ſatisfaction. But of this we have ſaid enough: let us now return to our ſubject. We divide Painting into three parts, which diviſion we borrow from Nature herſelf: for as it is the buſineſs of Painting to repreſent the objects which we ſee, let us conſider in what manner thoſe objects offer themſelves to our ſight. And firſt when we view any thing, we obſerve that it is ſomething which takes up a certain ſpace. The Painter therefore muſt circumſcribe that ſpace, and this he may very properly call his circumſcription or out-line. Secondly in viewing a thing we obſerve in what manner the ſeveral Superficies of the object are conjoyned together, and the Painter marking down theſe conjunctions of the Superficies in their proper places, may call this the Compoſition. Laſtly

gano inſieme le diverſe ſuperficie del veduto corpo infra di loro, e diſegnando il pittore queſti congiugnimenti delle ſuperficie a loro luoghi, potrà, bene, chiamarli il componimento. Ultimamente nel guardare, noi diſcerniamo più diſtintamente i colori delle ſuperficie, e perchè il rappreſentamento di queſta coſa nella pittura riceve quaſi ſempre tutte le ſue differenze da i lumi, commodamente noi potremo ciò chiamare, il ricevimento de' lumi. I Dintorni adunque, il Componimento, & il Ricevimento de' lumi fanno perfetta la Pittura. Reſtaci adunque a trattare di quelle coſe breviſſimamente, e prima de i Dintorni, overo della circoſcrizzione, la quale è quel tirare che ſi fa con le linee attorno attorno de' Dintorni, da' Moderni detto Diſegno. In queſto dicono che Parraſio pittore, quello che Senofonte introduce a parlare con Socrate, fuſſe eccellentiſſimo: perciocchè dicono ch' egli conſiderò ſottiliſſimamente le linee: & in queſto diſegno penſò che principalmente s' abbia a procurare ch' egli ſi faccia con linee ſottiliſſime, e che al tutto non ſi diſcernano dall' occhio, ſiccome dicono che ſolea fare Apelle pittore nello eſercitarſi e combattere a chi più ſottili le faceva con Protogene. Imperocchè il diſegno non è altro che il trarre de i Dintorni: il che ſe ſi farà con linee che appariſcano troppo, non parranno margini delle ſuperficie in eſſa pittura, ma alcune feſſure. Dipoi deſidererei che nel diſegno non ſi andaſſe dietro ad altro che al circuito de i Dintorni; nel qual diſegno io affermo che biſogna eſercitarviſi fervidamente, concioſiachè neſſun Componimento, neſſun Ricevimento di lumi, ſarà mai lodato, ſe non vi ſarà Diſegno. Anzi il diſegno ſolo, il più delle volte è gratiſſimo. Diaſi adunque opera al diſegno: e ad imparare beniſſimo queſto, non credo che ſi poſſa trovar modo alcuno più accomodato che quel velo che io infra gli amici miei ſoglio chiamare il Taglio; la maniera d' uſare ilquale Io ſono ſtato il primo che l' abbia trovata, ed è tale. Io tolgo un velo di fila ſottiliſſime, teſſuto rado, e di qual ſi voglia colore, lo divido poi con fila alquanto più groſſe, facendone quadri quanti mi piace, ſopra un telajo tutti uguali, e lo metto infra l'occhio e la coſa da vederſi, acciocchè la piramide viſiva penetrando paſſi per le rarità del velo. Veramente queſto taglio del velo à in ſe non poche commodità. La prima coſa egli ti rappreſenta ſempre le medeſime ſuperficie immobili, concioſiachè poſtivi una volta i termini; troverai ſubito

in viewing an object, we diſtinctly obſerve the colours of the Superficies, and becauſe the repreſentation of this in Painting takes almoſt all its differences from the different lights, we may call it the reception of the lights or Colouring. Thus the Out-line, the Compoſition and the Colouring form the Picture. Of theſe therefore we are to treat as briefly as poſſibly, and firſt of the Out-line or Circumſcription, which is that which traces out the circumferences in a Picture. In this the Painter *Parrhaſius*, whom *Xenophon* introduces in a dialogue with *Socrates* is ſaid to have been a very great Maſter, and to have conſidered lines with the utmoſt exactneſs. The firſt rule to be obſerved in the Out-line is to draw them as thin and fine as poſſible, ſo as ſcarce to be diſcerned by the eye, as we are told that *Apelles* uſed to contend with *Protogenes*, which ſhou'd draw the lighteſt ſtrokes: for indeed the Out-line is nothing but the tracing of the circumferences, which if they are marked with too ſtrong a line, will not ſeem in the Picture to be only the edge of the Superficies, but rather ſo many cracks in. I wou'd have nothing attempted to be done by means of the Out-line, but the deſcription of the circumferences, and very great practice ought to be beſtowed upon it; for no Compoſition, no Colouring can ever deſerve praiſe, where the Out-line is defective: whereas the Out-line is often pleaſing by itſelf. Let due pains therefore be taken about this material part, for the eaſie learning of which I do not think any thing can be better contrived than that Veil which among my friends, I am uſed to call the Interciſion. Its uſe was firſt invented by me, and is as follows. I take a veil made of the fineſt threds, but not cloſe woven; the colour matters not: this I divide into what number of ſquares I think proper by ſome bigger threds parallel to each other, ſtretching it upon a Frame, which I place between my Eye and the Object, that the viſual Pyramid may paſs to it thro' the Veil. This artificial Interciſion or Veil has not a few conveniencies in it. Firſt it gives you the ſame ſuperficies always in the ſame ſituation, ſo that having once fixed your firſt limits, you may immediately find out the original point of the Pyramid with which you began, which without this Veil it is extremely difficult to do. Every body knows that it muſt be impoſſible to imitate any thing exactly in Painting, which does not

la primiera punta della piramide, con la quale tu incominciaſti, il che ſenza queſto taglio del velo è coſa veramente difficiliſſima. E ſai quanto ſia impoſſibile nel dipingere rettamente alterar coſa alcuna, perchè non mantiene perpetuamente a chi dipigne il medeſimo aſpetto e veduta: e da queſto avviene che più facilmente ſi aſſomigliano quelle coſe che ſi ritraggono dalle coſe dinpinte, che quelle che ſi ritraggono dalle ſculture. Sai ancora oltra di queſto quanto eſſa coſa veduta paja alterata mediante il mutamento dello intervallo o della poſitura del centro. Per tanto il velo o la rete arreca queſta non piccola utilità, che la coſa ſempre ti ſi appreſenterà la medeſima: L'altra utilità è, che tu potrai collocare facilmente nel dipingere la tua tavola in luoghi certiſſimi i ſiti de i Dintorni, e i termini delle ſuperficie, imperocchè vedendo tu in quella maglia della rete la fronte, & in quella ivi accanto il naſo, e nella più vicina poi le gote in quella di ſotto il mento, e tutte le altre coſe coſì fatte, diſpoſte a loro luoghi; potrai medeſimamente collocarle beniſſimo ſulla tua tavola o nel muro ſcompartiti ancor eſſi con una rete uguale a quella. Ultimamente queſta rete o velo porge grandiſſima commodità & ajuto a dar perfezzione alla pittura: perciocchè tu vedrai eſſa coſa rilevata e gonfiata, diſegnata e dipinta in quella pianura della rete. Mediante le quali coſe, poſſiamo facilmente e per il giudizio e per la eſperienza conoſcere quanta utilità ne preſti eſſa rete a bene e perfettamente dipingere. Nè mi piacciono coloro che dicono non eſſer bene che i pittori ſi aſſuefacciano a queſte coſe, le quali ſebbene arrecano grandiſſimo ajuto al dipingere, ſono non dimeno tali, che ſenza eſſe un pittore a gran pena potrà mai far da ſe ſteſſo coſa alcuna. Concioſiache noi non ricerchiamo che il pittore, ſe io non m'inganno, abbia a durare una fatica infinita; ma lodiamo quella pittura che à gran rilievo, e che ci paja molto ſimile a' corpi che ella rappreſenta. La qual coſa certamente non ſo io vedere in che modo poſſa riuſcire ad alcuno pur mediocremente, ſenza l' ajuto della rete. Servanſi adunque di queſto taglio, cioè di queſta rete, coloro che ſi affaticano di far profitto. Chè ſe pure ſaranno alcuni che ſenza rete ſi dilettino di eſperimentare l' ingegno, procaccinſi con la viſta queſta ſteſſa regola delle maglie, tal che ſempre quivi ſi immaginino eſſer tagliata una linea a traverſo da una altra a piombo là dove eſſi ſtatuiranno il termine guardato nella pittura. Ma perchè il più delle volte a Pittori non pratichi appariſcon dubbj & incerti i

Din-

conſtantly preſerve the ſame aſpect with regard to the Painter: for which reaſon it is, that it is eaſier to copy any thing from a Picture than from a Carving. We know too how much the object itſelf will ſeem altered by an alteration of the interval or central poſition. Thus the Veil will give you this conſiderable advantage, that the object will always appear to you the ſame. The next uſe is that it will help you to fix in your picture the ſituations of the circumferences and the limits of every ſuperficie in its right place: for when you ſee in one parallel the Forehead; in the next, the Noſe; in others, the Cheeks; in that below, the Chin, and ſo all the reſt diſpoſed in their proper Places; you may eaſily throw them into the ſame places in your Picture or Wall, which you have before you divided into ſquares or parallels in the ſame manner. Laſtly, this Veil is of very great Service in the finiſhing your Picture, as it gives you any thing that is ſwelling or prominent drawn flat upon its plane: from all which we may judge, both by our reaſon and experience, how uſeful this invention of the Veil muſt be to help us to draw eaſily and juſtly. Nor do I give any heed to thoſe who cry that it is not good for a Painter to accuſtom himſelf to theſe helps, which tho' indeed they may greatly eaſe him in his work, yet may unfit him from doing any thing of himſelf without them: for ſurely what we want from the Painter is not that he ſhou'd undergo an infinite labour, but that he ſhou'd give us a Picture of a high relief, and that may appear as like as poſſible to the real bodies which it repreſents: which I know not how any one can effect, but even in a moderate degree, without the help of this Veil. Let thoſe therefore who have a mind to improve, make uſe of this artificial Interciſion or Veil: but if any is fond of trying his hand without it, let him endeavour to acquire the ſame help of parallels or ſquares by his eye, by imagining to himſelf a croſs line drawn from a perpendicular one juſt where he fixes the limit of his object in his Picture. But becauſe for the moſt part to Painters of but moderate experience, the circumferences of Superficies appear doubtful and uncertain, as in men's faces, where it is not very eaſy to diſcern the exact place where the Temples are ſeparated from the Forehead; it may not be amiſs to ſhew how ſuch diſtinctions are to be obſerved. And indeed Nature is our beſt miſtreſs in this caſe; for as we ſee in plain Superficies, that each is diſtinct by its own

pecui Dintorni delle ſuperficie, come interviene nelle Volte in cui non diſcernon talora in qual luogo principalmente ſieno terminate le tempie dalla fronte, perciò biſogna inſegnar loro in che modo e' poſſano imparare a conoſcere queſta coſa. La natura veramente ce lo inſegna beniſſimo, perciocchè, ſiccome noi veggiamo nelle ſuperficie piane, che ſon belle quando elle anno i loro proprj lumi e le loro proprie ombre; così le ſuperficie sferiche e concave noi vediamo quadrate e diviſe per così dire in più ſuperficie con diverſe macchie di ombre e di lumi. Tutte le parti adunque ciaſcuna da per ſe, che anno differenti lumi e differenti ombre, ſi anno a conſiderare come altrettante ſuperficie. Che ſe una veduta ſuperficie continuerà dalla ſua ombra mancando a poco a poco ſino al ſuo maggior lume, ſi debbe allora ſegnare con una linea il mezzo ch' è infra l' uno ſpazio e l' altro, acciocchè s' abbia manco dubbio della regola che tu avrai a tenere nel colorire lo ſpazio. Reſtaci a trattare ancora qualche coſa del diſegno, il che ſi aſpetta non poco veramente al Componimento, e però è ben ſapere, che coſa ſia il componimento nella pittura. E veramente il componimento è quel modo o regola nel dipingere, mediante la quale tutte le parti ſi compongono inſieme nell' opera della pittura. Grandiſſima Opera del Pittore e l' iſtoria. Le parti della iſtoria ſono i corpi: le parti del corpo ſono le membra: le parti delle membra ſono le ſuperficie. Et eſſendo il diſegno quella regola o modo del dipingere, mediante il quale ſi diſegnano i Dintorni a ciaſcuna delle ſuperficie: e delle ſuperficie eſſendone alcune piccole, come quelle de gli animali, et alcune grandiſſime, come quelle de' Coloſſi e de gli edificj; del diſegnare le ſuperficie piccole, baſtino quegli ammaeſtramenti che ſi ſon detti ſino a quì; concioſiachè ſi è dimoſtrato com' elle ſi diſegnano bene con la rete. Ma nel diſegnare le ſuperficie maggiori ci biſogna trovare altra regola. Per il che biſogna ridurre alla memoria tutte quelle coſe che ſi ſono inſegnate di ſopra delle ſuperficie, de' razzi della piramide e del taglio. Finalmente tu ti ricordi di quel che io diſſi delle linee parallele dello ſpazio o pavimento, e del punto centrico, e della linea. Sovra il pavimento adunque diſegnato con le linee parallele, ſi anno a rizzare le ale de' muri e quali altre coſe ſimili ſi vogliano, che chiamiamo ſuperficie ritte. Dirò adunque brevemente quel ch' io fo nel rizzar queſte coſe. La prima coſa io comincio da eſſi fondamenti, e diſegno nel pavimento la larghezza e la lunghezza delle

peculiar light and ſhade, ſo in ſpherical and concave we find that they appear as if divided into ſeveral ſquare ones, by ſeveral ſpots of light or ſhade. Every part therefore that is diſtinguiſhed by its particular light or ſhade, muſt be conſidered as a particular Superficie: but if the apparent Superficie ſeems continued on by a gentle diminution from light to ſhade, then we ſhou'd mark with a line the middle of the ſpace between the two, that we may not be at a loſs to know where to diſpoſe the proper colours. There are ſome other remarks neceſſary to be made upon the Out-line, which relate in a great meaſure to the Compoſition; for which reaſon it may be proper to explain what the Compoſition in Picture is. Compotion is that Rule or Method in painting, whereby the ſeveral Parts in a Picture are joyned together in order to form a Whole. The greateſt Subject of Picture is Hiſtory; the parts of Hiſtory are Bodies; the parts of a Body are the Members; the parts of the Members are Superficies. As therefore the Out-line is that part of Painting which marks the circumference of each Superficie; and as of Superficies ſome are ſmall, as thoſe of Animals, ſome huge, as thoſe of *Coloſſuſſes* and of Buildings: for the deſigning of ſmall Superficies the Rules already given may ſuffice; by which it is ſhewn that they may be very conveniently drawn by means of the Veil: but for the deſigning of larger Superficies, other Rules muſt be found. For this purpoſe it will be neceſſary to call to mind all that we have taught in the preceding Book of Superficies, Rays, the Pyramid and the Interciſion; and particularly what was ſaid of the parallels on the pavement, or of the central point and line. Upon the pavement therefore, marked out into ſuch parallels, we are to erect the faces of our Walls, and ſuch other repreſentations as we have before called incumbent or upright Superficies. I will briefly declare the method which I follow myſelf in raiſing ſuch Uprights. Firſt I begin from the foundations, and mark on the pavement the breadth and length of my edifice. In doing of this I obſerve from Nature that with one ſingle view it is impoſſible to ſee more that two upright Superficies of any Square compoſed of right angles. In marking the foundations of my edifice therefore I only draw thoſe faces or ſides which can appear to the view. And firſt I always begin with the neareſt Superficies, and eſpecially with thoſe which are to be parallel to the Interciſion. Theſe

delle mura: nel diſegnar la qual coſa, ò imparato dalla natura, che da una veduta ſola non ſi può vedere più che due ſuperficie congiunte inſieme ritte dal piano di qualſivoglia corpo quadrato fatto ad angoli a ſquadra. Nel diſegnare adunque le fondamenta delle mura, oſſervo queſto di tirare ſolamente quelle faccie o Lati che mi ſi appreſentano alla veduta. E comincio a primo dalle più proſſime ſuperficie, e maſſimamente da quelle che ugualmente ſono lontane dal taglio; Per tanto io diſegno queſte innanzi alle altre e delibero medianti eſſe linee parallele diſegnate nel pavimento, quanto io voglio che eſſe mura ſieno lunghe e larghe. Imperocchè io piglio tante parallele ; quanto io voglio che elle ſiano braccia : e piglio il mezzo delle parallele dalla ſcambievole interſecazione di ciaſcun diametro di eſſe. Sicchè per queſta miſura delle parallele io diſegno beniſſimo la larghezza di eſſe mura che ſi rilevano in ſu'l piano. Dipoi conſeguiſco da queſto non difficilmente ancora l' altezza delle ſuperficie: imperocchè quella miſura ch' è infra la linea centrica e quel luogo del pavimento donde incomincia a rilevarſi la quantità dell' edificio, tutta quella quantità oſſerverà la medeſima miſura. E ſe tu vorrai che coteſta quantità ch' è dal pavimento alla cima ſia per quattro tante, quanto la lunghezza dell' Uomo dipinto, e la linea centrica ſarà poſta all' altezza dell' uomo ; ſaranno veramente allora dalla più baſſa parte della quantità infino alla linea centrica, tre braccia. Ma tu che vuoi che queſta quantità creſca fino alla dodici braccia, tira allo in ſu per tre volte quella quantità ch' è dal da baſſo fino alle linea centrica. Poſſiamo adunque medianti le regole addotte del dipingere, diſegnare bene tutte le ſuperficie angolari.

Linea giacente, di nove braccia.
A. B. Pilaſtri o muri alti dieci braccia.

Reſtaci a trattare del diſegnar con i loro Dintorni le ſuperficie circolari. Le ſuperficie veramente ſi cavano dalle angolari : il che io fo in queſto modo. Io diſegno uno ſpazio in quandrangolo di lati uguali, e di angoli a ſquadra, e divido i lati di queſto quadrangolo in altrettante parti in quante fu diviſa la linea di ſotto del quandrangolo nella pittura, e tirando le linee delle diviſioni da ciaſcun punto di eſſe all' altro a lui oppoſto ; riempio quello ſpazio di piccoli quadrangoli, e ſopra vi diſegno un cerchio quanto io lo voglio grande, di maniera che eſſo cerchio e le parallele ſcambievolmente ſi interſeghino inſieme,

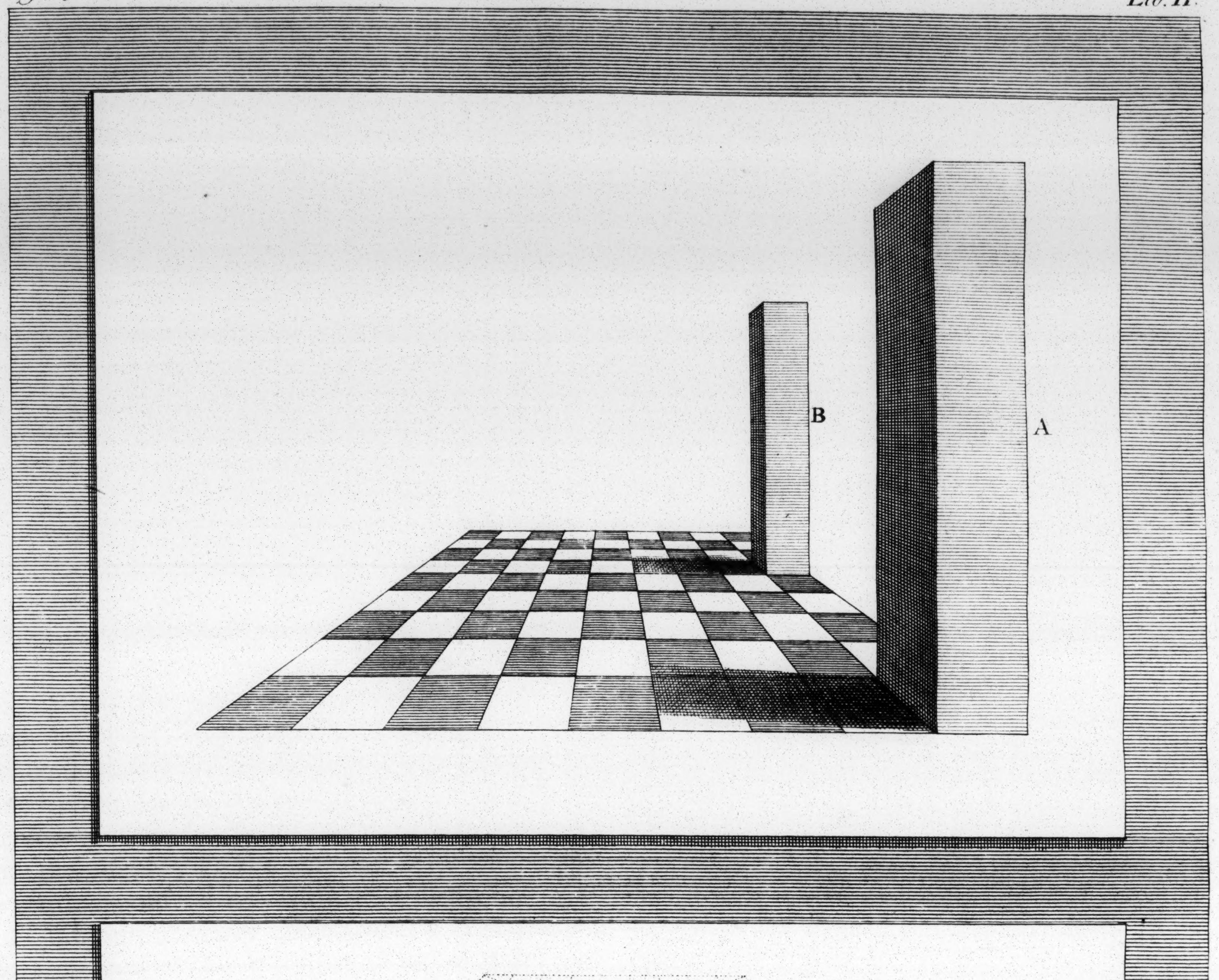
Theſe then I draw before the reſt, and determine by means of the lines already drawn upon the pavement, what length and breadth it will be proper for me to give them ; taking as many parallels, as I wou'd allow them cubits or meaſures of two foot. The middle parallel I find by the mutual Interſection of the diagonals. Thus by this meaſure of the parallels, I very conveniently mark out the breadth and length of the upright Walls. By the ſame means too I find the height without much difficulty : for the meaſure which is between the central line and that part of the pavement from whence the building takes its riſe, the ſame meaſure muſt be obſerved throughout every part of the building. If you wou'd have the height of your building from the ground to be four times the height of your painted man, and the central line be placed at the height of the man, then the height from the loweſt line of the building to the central line muſt be ſix foot. If you wou'd encreaſe this height even to four and twenty foot, draw it on upwards three times the height that there is from the central line to the loweſt line of your building. By theſe Rules we may eaſily deſign any angular Superficies in Picture.

Ground line of eighteen foot.
A. B. Pilaſters or Walls twenty foot high.

It now remains that we ſay ſomething of the drawing circular Superficies, with their proper Out-lines. And indeed the circular ſuperficies may be deduced from the angular. This I myſelf do in the following manner. I encloſe a ſpace with an equilateral quadrangle compoſed of right angles, and the ſides of this quadrangle I divide into the ſame parts into which I had before divided the ground line of the ſquare of my Picture. Then drawing lines from each point on one ſide to the points oppoſite to them on the other, I thus fill the whole ſpace with ſmaller ſquares, and over all theſe I draw my circle of the bigneſs which I wou'd have it, ſo that the circle and the parallels mutually cut each other. Then I take notice of the exact point of every ſuch interſection, and mark down theſe points in their proper parallels on the pavement of my Picture. But becauſe it wou'd be an endleſs labour to interſect the whole circumference of the circle with ſuch a number of parallels, that the whole ſweep ſhou'd be formed by the points of interſection ; therefore when I have marked down eight, or what other number I

e noto i luoghi di tutt' i punti delle interſecazioni, i quai luoghi ſegno ancora in eſſe parallele del pavimento già diſegnato in pittura o proſpettiva. Ma perchè ſarebbe una fatica eſtrema interſegare con ſpeſſiſſime e quaſi infinite parallele tutto il cerchio, ſino a tanto che con un numeroſo ſegnamento di punti ſi continuerebbe il Dintorno del cerchio; però io noto ſolo otto, e quanto più mi piaceranno, interſegazioni, e dipoi tiro, mediante lo ingegno, la circonferenza o ambito del cerchio alli già ſegnati termini. Forſe ſarebbe ſtrada più breve, diſegnar queſto Dintorno all' ombra di lucerna, purchè il corpo che cauſaſſe l'ombra, riceveſſe il lume con regola certa e fuſſe poſto al ſuo luogo. Sicchè noi abbiam detto come, mediante li ajuti delle parallele, ſi diſegnino le ſuperficie maggiori angolari e circolari. Finitoſi di trattare adunque di ogni ſorte di diſegno; ci reſta, a trattare del componimento. Veramente il componimento e quella regola del dipingere, mediante la quale le parti ſi compongono inſieme nel lavoro della pittura. La maggior opera che faccia il pittore non è una Statua grande quanto un coloſſo, ma è un Iſtoria: concioſiachè ſi trova maggior lode d'ingegno in una iſtoria, che in un coloſſo. Le parti della iſtoria ſono i corpi, le parti de' corpi ſono le membra, e le parti delle membra ſono le ſuperficie, perchè di queſte ſi fanno le membra, della membra i corpi, de' corpi la iſtoria: della quale ſi fa quella ultima veramente e perfettamente finita Opera del Pittore. Dal componimento delle ſuperficie ne naſce quella leggiadria e quella grazia che coſtoro chiamano bellezza. Concioſiachè quel Viſo che avrà alcune ſuperficie grandi, e alcune piccole, che in un luogo eſcano troppo in fuori e nell' altro ſi naſcondano troppo addentro, come ſi vede ne' viſi delle Vecchie; ſarà queſto a vederſi certamente coſa brutta: mà in quella Faccia, nella quale le ſuperficie ſaranno di maniera congiunte inſieme, che i dolci lumi ſi convertano a poco a poco in ombre ſoavi, e non vi ſaranno alcune aſprezze di angoli; queſta chiameremo a ragione Faccia bella e venuſta. Adunque in queſto Componimento delle ſuperficie biſogna andar inveſtigando grandemente le grazie, e la bellezza. Ma in che modo noi poſſiamo ottener queſto, io non ò trovata via più certa, che andare a conſiderar la natura ſteſſa: e però guardiamo diligentiſſimamente, e per lunghiſſimo tempo, in che modo la natura maraviglioſa artefice delle coſe abbia compoſte le ſuperficie nelle belliſſime membra: nello imitar la quale biſogna eſercitarſi con tutti i penſieri e diligenze
noſtre,

think proper of ſuch interſections, I truſt to my eye to direct me in the drawing on the circumference from one point to the other. Perhaps it might be a ſhorter method, to draw this circumference by the ſhadow of a lamp, provided the body that cauſed the ſhade received the light by ſome certain rule and were placed at the exact diſtance. Thus we have ſhewn how by the help of theſe parallels, the larger ſort of Superficies, whether angular or circular may be deſigned. Having thus ſaid all that is neceſſary of the Out-line, it remains now that we treat of the Compoſition. Compoſition is that part of drawing, by which the ſeveral parts of the Picture are joyned together to form a Whole. The greateſt Work of the Painter is, not a Coloſſus, but a Hiſtory, in which there is much more need of genius than in the hugeſt figure that can be imagined. The parts of a Hiſtory are Bodies; the parts of a Body are the Members: the parts of the Members are Superficies. The firſt part of the Work therefore is the Superficies, becauſe theſe form the Members, the Members the Bodies and theſe the Hiſtory, the moſt compleat and nobleſt Work of the Painter. From the compoſition of the Superficies ariſes that grace and ſweetneſs in the body, which we call beauty: for a face which has one ſuperficie large, another ſmall, one ſwelling out, another deep ſunk in and hidden, as we ſee in the features of old folks, muſt appear foul to the ſight: but where the face is compoſed of ſuch even Superficies, that the lovely lights ſink away into ſweet ſhades, not broken by any ſharp angles, ſuch a face we with reaſon call beautiful and amiable. In the compoſition of the Superficies therefore beauty and gracefulneſs is chiefly to be aimed at. How this is to be attained, I have as yet been able to diſcover no method more certain, than to ſtudy Nature, than to obſerve long and diligently how that wonderful Artiſt proceeds in compounding the Superficies in the moſt beautiful members. In imitating of which we muſt exerciſe ourſelves with our utmoſt application, not forgetting to make conſtant uſe of the Veil before deſcribed. And when we have borrowed our Superficies from the moſt lovely bodies, and intend to make uſe of them in our Work, we ſhou'd always firſt mark down our terms, that we may know how to draw our lines to their determined places. Thus much may ſuffice of the Compoſition of the Superficies: we muſt now ſay ſomething of the Compoſition of the Members. In this our firſt care muſt be that all the Members are cor-
reſ-



I. Leoni delin. *I. Harris ſculp.*

noſtre, e dilettarſi grandemente, come dicemmo, della rete. E quando noi avremo poi cavate le ſuperficie da belliſſimi corpi e le avremo a mettere in opera; delibereremo ſempre, la prima coſa, i termini, medianti i quali poſſiamo tirare le linee a luoghi loro deſtinati. Baſti aver detto inſino a quì del componimento delle ſuperficie: reſta che noi diciamo del componimento de' membri. Nel componimento de' membri la prima coſa biſogna procurare che tutte le membra fra loro ſieno proporzionate. Diceſi che elle ſono ben proporzionate, quando eſſe corriſpondono, e quanto alla grandezza, e quanto all' officio, e quanto alla ſpecie, e quanto a' colori, & alle altre coſe ſimili ſe alcune più ce ne ſono, alla Bellezza & alla Maeſtà. Che ſe in alcuna figura ſarà un capo grandiſſimo, un petto piccolo, una mano molto grande, un piede enfiato, o un corpo gonfiato; queſto componimento in vero ſarà brutto a riguardarlo. Biſogna adunque, quanto alla grandezza, tenere una certa regola nel miſurare, nella quale giova molto nel dipingere gli animali, andar la prima coſa eſaminando con lo ingegno quali ſieno le oſſa ch' eſſi anno, imperocchè queſte, perchè elle non ſi piegano, occupano ſempre una ſede e luogo certo. Dipoi biſogna porre a luoghi proprj i nervi & i muſcoli loro, e ultimamente veſtire di carne e di pelle le oſſa & i muſcoli. Ma in queſto luogo ci ſaranno forſe di quelli che mi riprenderanno, perchè ò detto di ſopra, che al pittore non ſi aſpetta alcuna di quelle coſe, che non ſi veggono. Diranno veramente coſtoro bene; ma ſiccome nel veſtire biſogna diſegnar prima ſotto lo ignudo, il qual poi vogliamo involgere di veſtimenta; così nel dipingere un Ignudo, biſogna prima diſporre e collocare a luoghi loro le oſſa, & i muſcoli quali tu abbia poi per ordine a coprire di carne e di pelle: talmente che non difficilmente ſi abbia a conoſcere in qual luogo ſieno ſituati eſſi muſcoli. Ma perchè già à eſſa Natura eſplicate tutte queſta miſure, e poſtecele innanzi a gli occhj; lo ſtudioſo pittore troverà non piccola utilità in riconoſcere quelle medeſime con la fatica ſua da eſſa Natura: e però gli ſtudioſi piglino queſta fatica, acciocchè tutto quel che di ſtudio e di opera eſſi avranno in riconoſcere la proporzione delle membra, eſſi conoſcano aver loro giovato a tener ferme nella memoria le coſe imparate. Avvertiſcoli non dimeno per la prima coſa di queſto, che nel miſurare lo animale ſi pigli qualcuno de' membri di eſſo animale, per il quale ſi miſurino tutte le altre membra. Vitruvio Architetto miſura

reſpondent to each other. They are then ſaid to be properly correſpondent, when they anſwer each other in ſize, office, ſpecies, colour, and whatever elſe may conduce to beauty and harmony. If a figure has a large head and a ſmall breaſt, a broad flat hand, a ſwoln foot, and a bloated body, ſuch a Compoſition muſt ſhock the ſight. Some certain Rule therefore muſt be obſerved with relation to the ſize of each part; in which commenſuration it is of great ſervice, in the drawing of animals, firſt to conſider and imagine in the mind the bones that are in them; for as theſe never bend nor give way, they always take up one certain place and ſituation. Then we ſhou'd diſpoſe in their proper Places the Nerves and Muſcles, and laſtly cloath all theſe with fleſh and ſkin. But here perhaps ſome may raiſe an objection, becauſe I ſaid above that the Painter has nothing to do with any thing that is not ſeen. The objection is plauſible; but then as in cloathing a figure we ſhou'd firſt ſketch it out naked underneath, and afterwards throw on the habit; ſo in drawing a naked figure, we ſhou'd firſt diſpoſe the bones and muſcles in their proper places, in order afterwards to cover them with fleſh and ſkin ſo moderately, that it may be no difficult matter to find out where thoſe bones and muſcles lie. But as nature has ſet all theſe proportions clearly before our eyes, the ſtudious Painter will reap no ſmall advantage from gathering them all from Nature herſelf by his own Application. Let him therefore take this pains upon himſelf, with a full Aſſurance that whatever labour and trouble it may coſt him to diſcover the proportions of the ſeveral members, will be of very great uſe to fix what he thereby learns the more ſtrongly upon his memory. I ſhall only give him one admonition for this purpoſe, namely that in meaſuring any Animal he wou'd take ſome one Member of the Animal itſelf, by which to meaſure all the reſt. *Vitruvius* the Architect computes the height of a Man from the length of his foot; but I ſhou'd think it more noble to refer the proportions of all the other Members to the ſize of his head: tho' I have obſerved that in Men the length of the foot is generally the ſame with the height from the chin to the crown of the head; ſo that taking any of theſe Members, all the reſt are to be accommodated to it in ſuch a manner that there may not be any one member in the whole animal, that is not correſpondent with the reſt both in length and thickneſs. In the next place we are to take

miſura la lunghezza dell' uomo co' piedi, ma io penſo che ſia coſa più degna, ſe le altre membra ſi rapporteranno alla quantità del capo: ancorchè io abbia conſiderato che per lo più, è quaſi comune ne gli uomini, che tanta ſia la miſura del piede, quanto è dal mento alla ſommità della teſta. Sicchè preſo uno di queſti membri, tutte le altre ſi anno ad accomodare a queſto talmente; che non ſia membro alcuno in tutto l'animale che per larghezza non corriſponda a gli altri Oltre di queſto ſi à ad aver cura che tutte le membra facciano gli officj loro, per quel che elle ſon fatte. Conveniente ad uno che corre è gittar le mani non meno che i piedi, ma un filoſofo che faccia una orazione vorrei che in ogni ſuo membro fuſſe più modeſto, che ne' moti della Paleſtra. Demóne pittore eſpreſſe Hoplicite in un combattimento talmente; che tu direſti ch' egli ſudaſſe, & un' altro che poſava talmente le armi, che tu direſti, ei ripligia appena il fiato. Fu ancora chi dipinſe Uliſſe di maniera, che tu riconſcereſti in lui non la vera, ma la finta e ſimulata pazzia. Lodaſi appreſſo de' Romani l' iſtoria nella quale Meleagro è portato via morto, e coloro che lo portano pare che ſi dolgano, e con tutte le membra vi ſi affatichino: & in colui ch è morto non vi è membro alcuno che non appaja più che morto. Cioè ogni coſa caſca, la mano, le dita, il capo, ogni coſa languida ciondola. Tinalmente tutte le coſe convengono inſieme ad eſprimere la morte del corpo, il che è il più difficile di tutte le coſe: Imperocchè il raſſomigliare le membra ozioſe in ogni parte in un corpo, è coſa da eccellentiſſimo Maeſtro, ſiccome è il far che tutte le membra vive facciano qualche coſa. Adunque in ogni pittura ſi debbe oſſervare queſto, che quali ſiano membra; facciano di maniera l' officio per cui furon fatte; che neſſuna arteria, benchè minima, manchi dell' officio ſuo, talmente che le membra de' Morti pajano eſattamente tutte morte, e quelle de' Vivi tutte vive. Allora ſi dice che un corpo è vivo, quando da ſua poſta ei faccia qualche moto; e morto, quando le membra non poſſono più eſercitare gli ufficj della vita, cioè il moto & il ſenſo. In quelle immagini de' corpi che il pittore vorrà che appariſcano vive, farà che tutte le membra mettano in atto i lor moti. Ma in ogni moto biſogna eſprimere bellezza e grazia; e ſono grandemente vivaci e gratiſſimi quei moti de' corpi, che s' alzano verſo l'aria. Oltra di queſti, dicemmo che nel comporre le membra, biſogna aver riguardo alla ſpecie: imperocchè ſaria coſa molto diſconveniente,

take care, that every member does its office with relation to the action which the figure is ſuppoſed to be in. One that is drawn running muſt throw out his hands no leſs than his feet: but in a Philoſopher delivering an Oration, I ſhou'd rather ſee a Modeſty expreſſed in every member, than a bold Gracefulneſs of Attitude. *Demo* the Painter drew *Hoplicites* in fight in ſuch a manner, that you wou'd imagine you ſaw him ſweat; and another laying aſide his Arms, and ſeeming with pain to recover his breath. There was another who painted *Ulyſſes* ſo that you might perceive his madneſs to be not real but diſſembled. The *Romans* very much admired a piece of Hiſtory, in which *Meleager* is carried off dead, and wherein the bearers ſeem'd at the ſame time to mourn and to labour with every limb; while in the dead body there was not a member which did not appear abſolutely dead, nothing able to ſupport its own weight, hand, finger, head, every thing ſunk and languid: in a word, all combined to expreſs the body dead; than which nothing is more difficult: for to repreſent every member in the body entirely devoid of ſtrength and action, as much ſhews the maſter, as to make every thing vigorous and aſſiſting to ſome action. This therefore is to be ſtrictly obſerved in all Painting, that every member do its office agreable to the thing repreſented in ſuch a manner, that not the leaſt joynt may be wanting in its duty; ſo that the members of the dead may ſeem all dead to the very nails, and thoſe of the living, all alive. A Body is then ſaid to be alive, when it can of itſelf perform any motion; as it is dead, when the members can no longer do the offices of life, which are motion and ſenſation. Therefore when the Painter wou'd have his figure ſeem alive, let him take care that every member in it performs its proper action: He ſhou'd alſo in every action conſult beauty and gracefulneſs; and thoſe actions of the members are particularly lively and pleaſing, which raiſe them upwards towards the air. We have alſo ſaid that in the compoſition of the members regard muſt be had to the ſpecies: for it wou'd be extremely abſurd to make the hands of a *Helen* or an *Iphigenia*, like thoſe of an old woman or of a ruſtic; or to give *Neſtor* a fair breaſt or a flowing head of hair; or *Ganymede* a wrinkled forehead, or athetic legs: or to paint *Milo* the moſt robuſt of men, with a fine taper ſhape. So again in theſe figures which have a fleſhy look, and as we ſay, full of juice, it wou'd

ſe le mani di Elena o d' Iſigenia appariſſero mani di vecchie o di contadine : o ſe a Neſtore ſi faceſſe un petto da giovane, o una teſta delicata : o ſe a Ganimede ſi faceſſe una fronte piena di creſpe. o gambe da Lottatore : o ſe a Milone robuſtiſſimo più di tutti gli altri ſi faceſſero i fianchi ſmilzi o ſottili. Oltra di queſto ancora in quella imagine che avrà il Volto pieno e graſſotto, come ſi dice, ſarà coſa brutta far che ſe le veggan le braccia e le mani ſtrutte e conſumate dalla fame : e per il contrario chi dipingeſſe Achemenide in quel modo e con quella faccia che Virgilio dice eſſere ſtato trovato da Enea nella iſola, ſe le altre membra non corriſpondeſſero a quella magrezza; ſarebbe certo tal pittore ridicolo o pazzo. Oltra di queſto vorrei che ſi corriſpondeſſero fra loro ancor di colore : imperocchè quelle immagini che anno i volti a guiſa di roſe belliſſime e rugiadoſe, non è conveniente che abbiano i petti e le membra ſcure e feroci. Adunque nel componimento de' membri abbiamo detto abbaſtanza quel che ſi debba oſſervare quanto alla grandezza, all' officio, alla ſpecie & a' colori; conciosiachè biſogna che il Tutto ſi corriſponda, ſecondo la dignità della Coſa: e non è conveniente fare una Venere o una Minerva poveramente veſtita, nè Giove o Marte in veſte da donna. I pittori antichi nel dipingere Caſtore e Polluce avvertivano che oltre a farli parer gemelli, in uno nondimeno ſi ſcorgeſſe una natura più robuſta, nell' altro una più agile. Oltre di queſto volevano che Vulcano ſotto le ſue veſti appariſſe zoppicante : tanto era lo ſtudio ch' eſſi ponevano nello eſprimere le coſe ſecondo l' officio, la ſpezie e la dignità loro. Siegue il componimento de' corpi, nel quale conſiſte tutto l' ingegno e tutta la lode del pittore, del qual componimento ſi ſon dette alcune coſe appartenenti alle membra : imperocchè fa d'uopo che quanto all' officio & alla grandezza, tutt' i corpi ſi accordino inſieme nella iſtoria ; conciosiachè ſe tu dipingeſſi in un convito i Centauri che tumultuaſſino inſieme; ſarebbe coſa da pazzi, in tanto sfrenato e beſtiale tumulto; che vi fuſſe alcuno che adormentato mediante il vino giaceſſe. Oltre di queſto ſarebbe ancora difetto ſe degli uomini in uguale diſtanza appariſſero maggiori queſti che quelli ; come ſe in pittura ſi faceſſero i cani grandi quanto i cavalli. E non ſarebbe ancor poco da vituperare quel ch' io vedo il più delle volte ; dipinti in un edificio gli uomini come rinchiuſi in un forziere, nel qual cappiono a gran pena, a ſedere, o riſtretti in un cerchio.

be ridiculous to make the body and hands lean and ſcraggy ; as on the contrary, one that ſhou'd draw *Achæmenides* with that *emaciated* face with which *Virgil* tells us *Æneas* found him in the Iſland, without making the other members anſwerable, wou'd expoſe his own want of judgment and common ſenſe. Every thing therefore ought to agree in point of ſpecies. Moreover they ſhou'd correſpond to each other as to colour alſo : for a figure that has a fair, florid and beautiful face, ſhou'd by no means have a breaſt or any other member brown and coarſe. Thus we have gone thro' whatever is neceſſary to be obſerved in the compoſition of the members, with relation to ſize, office, ſpecies and colour : for every thing muſt be made correſpondent according to the dignity of the ſubject, and it wou'd be by no means decent to cloath a *Venus* or a *Minerva* in a patched coat like a beggar, or a *Jupiter* or a *Mars* in the habit of a woman. The ancient Painters when they drew *Caſtor* and *Pollux* took care that tho' they ſhou'd appear to be Twins, yet one ſhou'd ſeem more robuſt, the other more active, agreable to the reſpective exerciſes for which they were famous. Thus too they made *Vulcan* appear lame even under his cloaths : ſo ſtudious were they to give every ſubject its proper office, ſpecies and dignity. The next point is the compoſition of the bodies, wherein lyes the whole genius and praiſe of the Painter. To this compoſition relate ſome things which have been ſaid concerning the compoſition the Members : for all the bodies in the Story muſt correſpond to each other as to office and ſize. Thus if you were to paint the tumult of a Centaur's feaſt, it wou'd be abſurd, in ſuch a fierce uproar, to draw one of them buried in ſleep by the fumes of his wine. So again it wou'd be a groſs blunder, to make men at an equal diſtance appear ſome much bigger than others, as it wou'd be to draw a dog as large as a horſe. It is no leſs abſurd what we very frequently meet with, namely large figures of men painted as being in very ſmall houſes, juſt as if they were cooped up in a cupboard, which wou'd hardly hold them if ſitting and ſqueezed up as cloſe as poſſible. All the bodies therefore ought to be correſpondent to the action, as well in point of bigneſs as of office. A piece of Hiſtory, to be juſtly commended and admired, muſt have ſuch natural charms and allurements, as to ſtrike the eyes and fix the attention both of the skilfull and the ignorant and to fill their minds with rapture and

miſura la lunghezza dell' uomo co' piedi, ma io penſo che ſia coſa più degna, ſe le altre membra ſi rapporteranno alla quantità del capo : ancorchè io abbia conſiderato che per lo più, è quaſi comune ne gli uomini, che tanta ſia la miſura del piede, quanto è dal mento alla ſommità della teſta. Sicchè preſo uno di queſti membri, tutte le altre ſi anno ad accomodare a queſto talmente ; che non ſia membro alcuno in tutto l'animale che per larghezza non corriſponda a gli altri Oltre di queſto ſi à ad aver cura che tutte le membra facciano gli officj loro, per quel che elle ſon fatte. Conveniente ad uno che corre è gittar le mani non meno che i piedi, ma un filoſofo che faccia una orazione vorrei che in ogni ſuo membro fuſſe più modeſto, che ne' moti della Paleſtra. Demóne pittoree ſpreſſe Hoplicite in un combattimento talmente ; che tu direſti ch' egli ſudaſſe, & un' altro che poſava talmente le armi, che tu direſti, ei ripligia appena il fiato. Fu ancora chi dipinſe Uliſſe di maniera, che tu riconſcereſti in lui non la vera, ma la finta e ſimulata pazzia. Lodaſi appreſſo de' Romani l' iſtoria nella quale Meleagro è portato via morto, e coloro che lo portano pare che ſi dolgano, e con tutte le membra vi ſi affatichino : & in colui ch è morto non vi è membro alcuno che non appaja più che morto. Cioè ogni coſa caſca, la mano, le dita, il capo, ogni coſa languida ciondola. Tinalmente tutte le coſe convengono inſieme ad eſprimere la morte del corpo, il che è il più difficile di tutte le coſe : Imperocchè il raſſomigliare le membra oziose in ogni parte in un corpo, è coſa da eccellentiſſimo Maeſtro, ſiccome è il far che tutte le membra vive facciano qualche coſa. Adunque in ogni pittura ſi debbe oſſervare queſto, che quali ſiano membra ; facciano di maniera l' officio per cui furon fatte ; che neſſuna arteria, benchè minima, manchi dell' officio ſuo, talmente che le membra de' Morti pajano eſattamente tutte morte, e quelle de' Vivi tutte vive. Allora ſi dice che un corpo è vivo, quando da ſua poſta ei faccia qualche moto ; e morto, quando le membra non poſſono più eſercitare gli ufficj della vita, cioè il moto & il ſenſo. In quelle immagini de' corpi che il pittore vorrà che appariſcano vive, farà che tutte le membra mettano in atto i lor moti. Ma in ogni moto biſogna eſprimere bellezza e grazia ; e ſono grandemente vivaci e gratiſſimi quei moti de' corpi, che s' alzano verſo l'aria. Oltra di queſti, dicemmo che nel comporre le membra, biſogna aver riguardo alla ſpecie : imperocchè ſaria coſa molto diſconveniente,

take care, that every member does its office with relation to the action which the figure is ſuppoſed to be in. One that is drawn running muſt throw out his hands no leſs than his feet : but in a Philoſopher delivering an Oration, I ſhou'd rather ſee a Modeſty expreſſed in every member, than a bold Gracefulneſs of Attitude. *Demo* the Painter drew *Hoplicites* in fight in ſuch a manner, that you wou'd imagine you ſaw him ſweat ; and another laying aſide his Arms, and ſeeming with pain to recover his breath. There was another who painted *Ulyſſes* ſo that you might perceive his madneſs to be not real but diſſembled. The *Romans* very much admired a piece of Hiſtory, in which *Meleager* is carried off dead, and wherein the bearers ſeem'd at the ſame time to mourn and to labour with every limb ; while in the dead body there was not a member which did not appear abſolutely dead, nothing able to ſupport its own weight, hand, finger, head, every thing ſunk and languid : in a word, all combined to expreſs the body dead ; than which nothing is more difficult : for to repreſent every member in the body entirely devoid of ſtrength and action, as much ſhews the maſter, as to make every thing vigorous and aſſiſting to ſome action. This therefore is to be ſtrictly obſerved in all Painting, that every member do its office agreable to the thing repreſented in ſuch a manner, that not the leaſt joynt may be wanting in its duty ; ſo that the members of the dead may ſeem all dead to the very nails, and thoſe of the living, all alive. A Body is then ſaid to be alive, when it can of itſelf perform any motion ; as it is dead, when the members can no longer do the offices of life, which are motion and ſenſation. Therefore when the Painter wou'd have his figure ſeem alive, let him take care that every member in it performs its proper action : He ſhou'd alſo in every action conſult beauty and gracefulneſs ; and thoſe actions of the members are particularly lively and pleaſing, which raiſe them upwards towards the air. We have alſo ſaid that in the compoſition of the members regard muſt be had to the ſpecies : for it wou'd be extremely abſurd to make the hands of a *Helen* or an *Iphigenia*, like thoſe of an old woman or of a ruſtic ; or to give *Neſtor* a fair breaſt or a flowing head of hair ; or *Ganymede* a wrinkled forehead, or athetic legs : or to paint *Milo* the moſt robuſt of men, with a fine taper ſhape. So again in theſe figures which have a fleſhy look, and as we ſay, full of juice, it wou'd

ſe le mani di Elena o d' Ifigenia appariſſero mani di vecchie o di contadine : o ſe a Neſtore ſi faceſſe un petto da giovane, o una teſta delicata : o ſe a Ganimede ſi faceſſe una fronte piena di creſpe, o gambe da Lottatore : o ſe a Milone robuſtiſſimo più di tutti gli altri ſi faceſſero i fianchi ſmilzi o ſottili. Oltra di queſto ancora in quella imagine che avrà il Volto pieno e graſſotto, come ſi dice, ſarà coſa brutta far che ſe le veggan le braccia e le mani ſtrutte e conſumate dalla fame : e per il contrario chi dipingeſſe Achemenide in quel modo e con quella faccia che Virgilio dice eſſere ſtato trovato da Enea nella iſola, ſe le altre membra non corriſpondeſſero a quella magrezza; ſarebbe certo tal pittore ridicolo o pazzo. Oltra di queſto vorrei che ſi corriſpondeſſero fra loro ancor di colore : imperocchè quelle immagini che anno i volti a guiſa di roſe belliſſime e rugiadoſe, non è conveniente che abbiano i petti e le membra ſcure e feroci. Adunque nel componimento de' membri abbiamo detto abbaſtanza quel che ſi debba oſſervare quanto alla grandezza, all' officio, alla ſpecie & a' colori; conciosiachè biſogna che il Tutto ſi corriſponda, ſecondo la dignità della Coſa: e non è conveniente fare una Venere o una Minerva poveramente veſtita, nè Giove o Marte in veſte da donna. I pittori antichi nel dipingere Caſtore e Polluce avvertivano che oltre a farli parer gemelli, in uno nondimeno ſi ſcorgeſſe una natura più robuſta, nell' altro una più agile. Oltre di queſto volevano che Vulcano ſotto le ſue veſti appariſſe zoppicante : tanto era lo ſtudio ch' eſſi ponevano nello eſprimere le coſe ſecondo l' officio, la ſpezie e la dignità loro. Siegue il componimento de' corpi, nel quale conſiſte tutto l' ingegno e tutta la lode del pittore, del qual componimento ſi ſon dette alcune coſe appartenenti alle membra : imperocchè fa d'uopo che quanto all' officio & alla grandezza, tutt' i corpi ſi accordino inſieme nella iſtoria ; conciosiachè ſe tu dipingeſſi in un convito i Centauri che tumultuaſſino inſieme ; ſarebbe coſa da pazzi, in tanto sfrenato e beſtiale tumulto ; che vi fuſſe alcuno che adormentato mediante il vino giaceſſe. Oltre di queſto ſarebbe ancora difetto ſe degli uomini in uguale diſtanza appariſſero maggiori queſti che quelli ; come ſe in pittura ſi faceſſero i cani grandi quanto i cavalli. E non ſarebbe ancor poco da vituperare quel ch' io vedo il più delle volte ; dipinti in un edificio gli uomini come rinchiuſi in un forziere, nel qual cappiono a gran pena, a ſedere, o riſtretti in un cerchio.

be ridiculous to make the body and hands lean and ſcraggy ; as on the contrary, one that ſhou'd draw *Achæmenides* with that *emaciated* face with which *Virgil* tells us *Æneas* found him in the Iſland, without making the other members anſwerable, wou'd expoſe his own want of judgment and common ſenſe. Every thing therefore ought to agree in point of ſpecies. Moreover they ſhou'd correſpond to each other as to colour alſo : for a figure that has a fair, florid and beautiful face, ſhou'd by no means have a breaſt or any other member brown and coarſe. Thus we have gone thro' whatever is neceſſary to be obſerved in the compoſition of the members, with relation to ſize, office, ſpecies and colour : for every thing muſt be made correſpondent according to the dignity of the ſubject, and it wou'd be by no means decent to cloath a *Venus* or a *Minerva* in a patched coat like a beggar, or a *Jupiter* or a *Mars* in the habit of a woman. The ancient Painters when they drew *Caſtor* and *Pollux* took care that tho' they ſhou'd appear to be Twins, yet one ſhou'd ſeem more robuſt, the other more active, agreable to the reſpective exerciſes for which they were famous. Thus too they made *Vulcan* appear lame even under his cloaths : ſo ſtudious were they to give every ſubject its proper office, ſpecies and dignity. The next point is the compoſition of the bodies, wherein lyes the whole genius and praiſe of the Painter. To this compoſition relate ſome things which have been ſaid concerning the compoſition the Members : for all the bodies in the Story muſt correſpond to each other as to office and ſize. Thus if you were to paint the tumult of a Centaur's feaſt, it wou'd be abſurd, in ſuch a fierce uproar, to draw one of them buried in ſleep by the fumes of his wine. So again it wou'd be a groſs blunder, to make men at an equal diſtance appear ſome much bigger than others, as it wou'd be to draw a dog as large as a horſe. It is no leſs abſurd what we very frequently meet with, namely large figures of men painted as being in very ſmall houſes, juſt as if they were cooped up in a cupboard, which wou'd hardly hold them if ſitting and ſqueezed up as cloſe as poſſible. All the bodies therefore ought to be correſpondent to the action, as well in point of bigneſs as of office. A piece of Hiſtory, to be juſtly commended and admired, muſt have ſuch natural charms and allurements, as to ſtrike the eyes and fix the attention both of the skilfull and the ignorant and to fill their minds with rapture and

Tutt' i corpi adunque debbon confarſi, mediante la grandezza e mediante l' Officio, a quella coſa per la quale ſon fatti. Ma l' iſtoria che ragionevolmente ſia da lodare e guardare con maraviglia, biſogna che ſia tale, che con alcuni allettamenti ſi dimoſtri eſſer tanto dilettevole & ornata, che intrattenga lungamente gli occhj di coloro che ſanno, e di quei che non ſanno, con piacere e con dilettazione dell' animo. La prima coſa che nell' iſtoria arreca e ti porge piacere è eſſa copia e varietà delle coſe: imperocchè ſiccome ne' cibi e nella muſica ſempre la novità diletta così: in ogni varietà di coſe & in ogni abbondanza l' animo ſi compiace e diletta: e perciò nella pittura la varietà de' corpi e de' colori è gioconda. Io dirò che quella iſtoria è copioſiſſima, nella quale a' lor luoghi ſaranno meſcolati inſieme Vecchj Giovani, Putti, Matrone, Fanciulle, Bambini, Animali domeſtici, Cagnoletti, Uccelletti, Cavalli, Pecore, Edificj e Provincie: e loderò qualſivoglia abbondanza, purchè ella ſi confacica alla coſa che quivi ſi vuol rappreſentare: concioſiachè egli avviene che quei che riguardano, nel conſiderar le coſe, conſuman ivi più tempo, e l' abbondanza e ricchezza del Pittore acquiſta grazia. Ma io vorrei che queſta abbondanza fuſſe adorna, e preſtaſſe di ſe una certa varietà grave e moderata, mediante la dignità e la riverenza. Io non lodo quei Pittori i quali per parer copioſi, e perchè non voglion che nelle coſe loro rimanga punto di vuoto; non vanno dietro a componimento alcuno, ma ſeminano ogni coſa ſcioccamente e confuſamente, per il che l' iſtoria non rappreſenta quel ch' ella intendeva, ma par che tumultui: e forſe che per la dignità dell' iſtoria ſi avrà da imparar principalmente la Solitudine, imperocchè ſiccome in un Prencipe il parlar poco arreca maeſtà purchè s' intendano i ſenſi delle parole & i comandamenti; così in una iſtoria un ragionevol numero di corpi arreca dignità, e la varietà arreca grazia. I' ò in odio nella iſtoria la ſolitudine, nientedimeno non lodo anco abbondanza che diſconvenga alla dignità. Anzi lodo grandemente quel che io veggo eſſere ſtato oſſervato da' Poeti tragici e da comici, che rappreſentano con manco numero di perſone la favola loro. E veramente ſecondo il giudicio mio non biſognerà riempire un iſtoria di tante varietà di coſe, che ella non poſſa degnamente eſſer compoſta di nove o dieci uomini. Siccome io giudico che a queſto ſi appartenga quel Detto di Varrone, il quale volendo ſchifar nel convitare il tumulto, non invitava mai più che nove. Ma eſſendo in qualunque

iſtoria,

delight. The firſt thing that delights us in a piece of Hiſtory, is the number and variety of the objects: for as in Meats and Muſic what is new and exuberant always pleaſes, as perhaps from other cauſes, ſo particularly becauſe it differs from what we have been conſtantly uſed to; ſo the mind takes a pleaſure in all other kinds of variety and abundance: and for this reaſon in Painting alſo a variety of figures and of colours is grateful. That Hiſtory may be ſaid to be as copious as poſſible, in which we have a mixture in their proper places, of old men and young boys, matrons, virgins, children, domeſtic animals, dogs, poultry, horſes, cattel, buildings and proſpects; and indeed I am pleaſed with all manner of abundance that will ſuit the ſubject repreſented: for this detains the eye of the beholder, and obliges him to admire the richneſs of the Painter's fancy. But then I wou'd have this abundance ſet off by variety, and preſerve at the ſame time a due moderation and dignity. I cannot commend thoſe Painters who in order to appear copious, and becauſe they wou'd have no part of their work left vacant, neglect all manner of compoſition, and crowd in their figures confuſedly and without any meaning, ſo that the whole does not ſeem a regular Story, but a mixed Tumult. Perhaps indeed one that principally conſults dignity in his Hiſtory, ſhou'd adhere to more ſolitude; for as in a Prince fewneſs of words adds majeſty, provided his meaning and commands are ſufficiently underſtood; ſo in a Hiſtory, a competent number of figures gives the greater dignity, and the variety of them pleaſure. I hate a ſolitude in a piece of Hiſtory, but at the ſame time I do not recommend ſuch an abundance as is unſuitable to the dignity of the ſubject. I am more pleaſed with what I find obſerved by the Poets both tragic and comic who repreſent their fable with as few perſons as may be. In my opinion there is no ſtory ſo full of variety, but what may be decently acted by nine or ten perſons; and herein I am of *Varro*'s mind, who to avoid tumult in his feaſts, wou'd never allow of more than nine Gueſts. But as Variety is pleaſing in any ſtory, a Picture is more particularly ſo when the poſitions and attitudes of the ſeveral figures are very different one from the other. Thus let ſome ſtand full facing you, with their hands up and their fingers tranſparent, reſting their bodies upon one foot, others with their faces in profile, their arms hanging down, and their feet cloſe; and each with its particular flexions and attitude: let ſome be ſitting, or

kneeling

iſtoria, gioconda la varietà; quella pittura nondimeno è grata a tutti, nella quale le poſiture e le attitudini de' corpi ſono fra loro molto differenti. Stieno adunque alcuni tutti in faccia, con le mani alte, e con le dita riſplendenti, poſati ſopra uno de' piedi: altri ſtieno con la faccia in profilo, e con le braccia a baſſo, e con piedi pari, e ciaſcuno abbia da per ſe i ſuoi piegamenti e le ſue attitudini: altri ſtiano a ſedere o inginocchioni, o quaſi a giacere, ſieno alcuni ignudi, ſe ciò è conveniente: alcuni altri, per il meſcolamento dell' una e dell' altra arte, vi ſiano parte ignudi e parte veſtiti: ma abbiaſi ſempre cura alla oneſtà & alla riverenza: concioſiache le parti vergognoſe del corpo, e le altre ſimili che anno poco del grazioſo cuopranſi o con panni, o con frondi, overo con le mani. Apelle dipingeva ſolamente quella parte della faccia di Antigono, dalla quale non appariva il difetto dell' occhio. Et Omero quando deſta Uliſſe nel naufragio dal ſonno, per non fare che egli andaſſe ignudo per la ſelva dietro alla voce delle donne, ſi legge che diedeli una delle fronde degli arbori, acciocchè ſe ne copriſſe le vergogne. Raccontano che Pericle aveva un capo lungo e brutto, e però da' Pittori e da gli Scultori non fu fatto mai a capo ſcoperto, come gli altri, ma ſempre con la celata in teſta. Oltre di queſto, Plutarco racconta che i pittori antichi uſavano nel dipingere i Re, ſe aveano difetto alcuno quanto alla forma loro, non far che pareſſe che eſſi lo aveſſino laſciato in dietro, ma ſalvata la ſomiglianza, lo emendavano quanto più potevano. Queſta modeſtia e queſta riverenza deſidero io che in tutta la Iſtoria ſi oſſervi, acciocchè le coſe oſcene o ſi laſſino da parte, o ſi emendino. Finalmente, come io diſſi, penſo che ſia da affaticarſi che in neſſuna immagine ſi vegga il medeſimo geſto, o la medeſima attitudine. Farà oltre di queſto la Iſtoria ſtare gli ſpettatori con gli animi attenti, quando quegli vomini che vi ſaranno quieti, rappreſenteranno grandiſſimamente i moti de gli animi loro: imperocchè avviene della Natura (della quale non ſi trova coſa alcuna che ſia più attrattiva, nè che ci tiri più delle coſe ſimili) che noi piangiamo con chi piange, ridiamo con chi ride, e ci condogliamo con chi ſi rammarica. Ma queſti moti dell' animo ſi conoſcono mediante i moti del corpo: imperocchè veggiamo ne' malinconici, perchè ſono afflitti da i penſieri, e ſtracchi della infermità, come ſono per modo di dire aggecchiti tutti i ſenſi e forze loro, e come ſi ſtanno lenti con le membra pallide, quaſi cadenti. Imperocchè

kneeling, or lying down; let others be naked if it be proper; others, in order to ſhew both arts, partly naked and partly cloathed; but let modeſty and decency be always preſerved, and let the ſhameful parts of the body, and thoſe which are diſpleaſing to the Sight, be covered either with Cloaths or with Leaves, or with the Hand. *Apelles* drew only that Part of *Antigonus*'s Face, in which the Defect in his Eye could not be ſeen; and *Homer*, when he raiſes the Shipwrecked *Ulyſſes* out of his ſleep, that he may not go naked out of the wood to follow the women's voices, gives him the bough of a tree to hide his nudities. We read that *Pericles* had a long ill-ſhapen head; for which reaſon he was never drawn or carved with his head bare like others, but always with his helmet on. Thus *Plutarch* tells us that the Ancient Painters in drawing Kings, if they had any defect in their perſons, uſed not entirely to leave it out, but preſerving the reſemblance to amend it as much as they cou'd. This modeſty and reverence I wou'd recommend to be obſerved in all pieces of Hiſtory, and that whatever is diſagreable may either be quite omitted, or as much as poſſible concealed. Laſtly, as I have already hinted, I wou'd have no two figures in the ſame action or attitude. Moreover the Story will have the greater effect upon the minds of the beholders, if thoſe figures which are not immediately concerned in the action, give ſtrong indications of the motions of their minds: for we are ſo formed by Nature, which always moſt violently carries away whatſoever bears its own reſemblance, that we lament with thoſe that lament, laugh with thoſe that laugh, and grieve with thoſe that grieve. Theſe motions of the mind are known by means of the motions of the body. Thus we ſee that the melancholy, being afflicted in their thoughts and waſted by their infirmity, look as if they were entirely deprived of all their ſenſes and ſtrength, their countenance pale, their limbs feeble and hardly able to ſupport their own weight. Thoſe that grieve have their forehead depreſſed, their heads ſunk, and all their other members ſeem fatigued and ſpiritleſs. The angry, having their minds enflamed with paſſion, have their faces and eyes ſwelled and red, and the motion of all their limbs, by the fury which actuates them, is made ſwift and fierce. When we are pleaſed and merry, our motions are free and graceful, and our attitudes eaſy. *Euphranor* is highly praiſed for having drawn the countenance of *Paris* with ſo much art,

chè coloro che ſi rammaricano anno veramente la fronte baſſa, il capo languido, e tutte le altre membra che finalmente come ſtracche & abbandonate ſe ne caſcano. Ma gli ſtizzoſi, perchè gli animi loro s' accendono per la ſtizza, e la faccia e gli occhi ſi gonfiano, e diventano roſſi, ne' moti di tutte le membra mediante il furore della ſtizza, ſono velociſſimi e fieri. Ma quando noi ſiamo lieti & allegri, allora abbiamo i moti ſciolti e grati per via d' alcune attitudini. Fu lodato Eufranore, perchè dipinſe talmente il Volto di Paride ; che facilmente ſi potea riconoſcere e Giudice delle Dee, & innamorato di Elena, & inſieme amazzatore di Achille. Maraviglioſa lode è ancora quella di Demóne pittore, che nelle ſue tavole poteaſi riconeſcere eſſervi l'Iracondo, l'Ingiuſto, l'Incoſtante, & inſieme ancora l'Eſorabile, il Clemente il Miſericordioſo il Glorioſo, l'Umile, & il Feroce. Ma infra gli altri raccontano che Ariſtide Tebano, pari ad Apelle, eſpreſſe grandemente queſti moti dell' animo, i quali è coſa certa che noi ancora potremo molto ben fare quando noi porremo in queſta coſa quello ſtudio e quella diligenza che vi ſi conviene. Biſogna adunque che il pittor ſappia eccellentemente le attitudini & i moti del corpo, i quali io giudico che ſi abbiano a cavare dal naturale con infinita diligenza: imperocchè la coſa è difficiliſſima medianti gl' infiniti moti dell' animo, per li quali ſi variano ancora i moti del corpo. Oltre di queſto chi crederia, ſe non chi ne à fatto eſperienza, che difficiliſſimo è quando tu vorrai dipingere un viſo che rida, ſchifar quel che lo farà piuttoſto piangere che ridere? Oltre di queſto chi ſarà quello che poſſa ſenza grandiſſimo ſtudio e diligenza eſprimere i Volti, ne' quali e la bocca & il mento e gli occhj e le guance e la fronte e le ciglia ſi confrontino e uniſcano inſieme al pianto & al riſo? E perciò biſogna diligentiſſimamente andarle ritrovando dal naturale, & imitar ſempre le coſe più pronte. E principalmente ſi debbono dipingere quelle coſe le quali laſciano a gli animi più da penſare, che quelle che ſi veggon da gli occhj. Ma raccontiamo alcune coſe che abbiamo fabbricate co'l noſtro ingegno quanto alle attitudini, e parte ancora imparate da eſſa Natura. La prima coſa io credo ch' ei biſogni che tutti i corpi infra di loro ſi movano con una certa grazia e convenienza verſo quella coſa della quale ſi tratta. Oltre di ciò mi piace che nella iſtoria ſia qualcuno che avvertiſca gli ſpettatori, chiamandogli con la mano a vedere quelle coſe che quivi ſi fanno: overo, volendoſi che quel

negozio

art, that you might perceive in it at once the Judge of the Goddeſſes, the Lover of *Helen,* and the murderer of *Achilles.* *Demo* the Painter was alſo famous for the expreſſion of the paſſions, ſo that in his pictures it was eaſy to diſtinguiſh the angry, the unjuſt, the inconſtant, the exorable, the clement, the merciful, the vain-glorious, the humble, the proud. So too *Ariſtides* the *Theban* was almoſt equal to *Apelles* for expreſſing theſe motions of the mind ; in which I myſelf, when I have applied myſelf to it with proper induſtry and ſtudy, have had ſome ſucceſs. The Painter therefore muſt be perfectly well acquainted with the different attitudes and motions of the body, which he muſt learn from nature by very great application ; for it is a work of extreme difficulty to vary the motions of the body, according to the almoſt infinite motions of the mind. Beſides, who that has not tried the experiment wou'd imagine, that it is a very hard matter, when you are trying to draw a face laughing, to avoid making it ſeem rather to weep? and indeed, how is it poſſible, without very great ſtudy and application, to repreſent a countenance, in which every feature, mouth, chin, eyes, cheeks, forehead and eyebrows ſhall all unite joyntly to repreſent either grief or joy? For this reaſon we muſt diligently trace out every thing from nature herſelf, ſtill imitating that which is plaineſt, and eſpecially we ſhou'd repreſent ſuch things as afford more for the mind to imagine, than the eye can perceive. It may not be amiſs here to mention ſome things relating to the action, which I have partly invented myſelf, and partly learnt from the ſtudy of nature. The firſt is, that I am for having all the figures ſeem to move with a certain beautiful agreement towards the main ſubject of the action. I would likewiſe have ſome one figure that may ſeem to addreſs itſelf to the ſpectators of the action, either beckoning them to come and ſee what is doing ; or, as if deſirous that the matter ſhou'd be ſecret, with a threatning aſpect, or a frighted countenance driving you back, or giving you to underſtand that there is ſome great danger near, or ſomething ſtrange and wonderful ; or elſe inviting you by this geſture to laugh with him, or perhaps to mourn. In a word, every thing that the figures do among each other, or with relation to the beholders, ſhould help to carry on and repreſent the main ſtory. *Timanthes* the *Cyprian* is famous for a piece of art in the picture of the ſtory of *Iphigenia,* by which he overcame *Colotes* ; wherein having drawn *Calchas*

ſorrownegozio ſia ſegreto, minacci con volto crudele e con occhj ſpaventoſi che tu non ti accoſti là, o ti dimoſtri quivi eſſere qualche gran pericolo, o qualche coſa meraviglioſa : o che co' ſuoi geſti t' inviti a ridere ſeco, o forſe a piangere. Finalmente egli è di neceſſità che tutte quelle coſe ch' eſſi fanno infra di loro, e con coloro ancora che le guardano, concorrano a fare o a dimoſtrare la iſtoria. E' lodato Timante di Cipro in quella Tavola, nella quale ei vinſe Colloteico, perchè avendo fatto Calcante melanconico, fece più melanconico Uliſſe, e perchè per dipingere Menelao addoloratiſſimo, egli vi aveva poſto tutto l'ingegno, e conſumata tutta l' arte ſua, avendo conſumati tutti gli affetti, non trovando modo da poter dipingere il viſo dello addoloratiſſimo padre, involſe il capo di quello in un panno, per laſciare in lui più di quel che ſe gli poteſſe diſcernere nel viſo, del dolore che avea nell' animo. Lodaſi la nave in Roma, nella quale Giotto, noſtro pittore Toſcano eſpreſſe talmente gli undici ſpaventati e ſtupefatti diſcepoli, mediante il compagno che camminava ſopra le onde del mare, che ciaſcuno da per ſe dava particolare indizio del turbato animo ſuo, e con le attitudini del corpo ancor tali ciaſcuno rappreſenta variamente lo ſpavento che eſſi anno. Ma è conveniente trapaſſar via brevemente tutto queſto luogo de' Moti : imperocchè de i moti ne ſono alcuni dell' animo, i quali da i Dotti ſon chiamati Paſſioni, come è l' Ira, il Dolore, l'Allegrezza, il Timore, il Deſiderio, e ſimili : ve ne ſono ancora de gli altri che ſono de' corpi : Imperocchè ſi dice che i corpi ſi movono in molti modi, cioè quando creſcono, o quando ſcemano, overo quando eſſendo ſani ; caſcano in infermità, o quando dalle infermità ritornano alla ſanità ; quando ancor ſi mutano di luogo e per ſimili altri caſi, ſi dice che ſi movono i corpi ; Ma noi Pittori che mediante i moti de' membri vogliamo eſprimere gli affetti de gli animi, laſciate tutte le altre diſpute da parte, tratteremo ſolo di quel moto che noi diremo che ſi ſia fatto quando ſi ſarà mutato il luogo. Tutte le coſe che ſi movono di luogo, anno ſette viaggi da moverſi, imperocchè o elle ſi movono allo in ſu, o allo in giù, o verſo la deſtra, o verſo la ſiniſtra, o diſcoſtandoſi, o avvicinandoſi a noi, & il ſettimo viaggio è quando elle ſi movono girando attorno. Tutti queſti moti adunque deſidero io che ſieno nella pittura. Sianvi alcuni corpi che vengano verſo noi, alcuni altri ſe ne diſcoſtino, alcuni vadano deſtra, altri a ſiniſtra. In oltre ſi moſtrino alcune parti di eſſi corpi incontro chi le ri-

ſorrowful *Ulyſſes* yet more ſo, and exhauſted all his ſkill in repreſenting *Menelaus*'s affliction ; being not able to carry his expreſſion of that paſſion any further, or to deſcribe juſtly the countenance of the wretched father : he cover'd his head with a veil, that the beholder might have room to form the image of his grief in his own mind, ſtronger than the pencil cou'd repreſent it. The ſhip at *Rome* is alſo highly praiſed, in which our *Tuſcan* Painter *Giotto* has ſo finely expreſſed the eleven diſciples frightned and amazed at their companion's walking upon the ſea, that each gives ſome peculiar mark of the terror of his mind and of his particular thoughts by a different attitude of body. But it may be convenient to handle briefly this whole topic of motions. Motions are either of the mind, which the learned call Affections, as anger, grief, joy, fear, deſire, and the like ; or elſe of the Body. Bodies are ſaid to be moved in various manners ; as when they grow, or when they decreaſe, or when they fall from health into any infirmity, or again from any infirmity return to health ; ſo alſo when they change their place, and upon all ſuch other occaſions Bodies are ſaid to be moved. But we Painters who endeavour to expreſs the affections of the mind by the motions of the members, paſſing over all other diſputes, muſt only conſider that motion which is ſaid to be made when the body changes its ſituation. All things that change their place have ſeven different ways of moving ; for they move either upwards or downwards, to the right hand or to the left, nearer to us or farther from us, and the ſeventh way is wheeling round in a circle. All theſe motions therefore I wou'd have in a Picture. Let ſome bodies approach towards us, others remove farther off, ſome be going to the right hand, others to the left. So again, let ſome particular parts of the bodies themſelves exactly front us, others be turned from us, ſome be raiſed upwards, others depreſſed downwards. But as in repreſenting theſe motions, truth and probability is ſometimes tranſgreſſed ; I will here ſet down ſome obſervations relating to the ſituation and motion of the members which I have borrowed from nature, in order to ſhew with how much moderation we ought to make uſe of theſe motions. I have obſerved in man, that in all his attitudes he brings his whole body under his head, as the moſt weighty of all the members. Thus if he reſts his whole body upon one foot, that foot like the baſe of a Column, is always perpendicularly under his head ; and for

guarda, alcune tornino indietro, alcune ſi alzino alcune ſi abbaſſino. Ma perchè nel diſegnar queſti moti ſi paſſa alcuna volta la regola e l'ordine; mi piace in queſto luogo raccontare alcune coſe del ſito e de' moti delle Membra, che ò cavate dal Naturale, acciocchè ſi vegga manifeſto con che modeſtia ci abbiamo a ſervire di eſſi moti. Io certamente ò veduto nell' uomo, che in ogni ſua attitudine egli ſottopone tutto il corpo al Capo, membro più di tutti gli altri graviſſimo. Se uno ſi reggerà con tutto il corpo ſopra di un piede ſolo, ſempre eſſo piede, come ſe fuſſe baſe della colonna, viene a piombo ſotto al capo: e quaſi ſempre il Volto di colui che ſtà ſopra un piè, guarda in quella Parte verſo la quale è a diritto il piede. Ma i movimenti del capo ò avvertito che mai non ſono a gran pena tali verſo una delle parti, che egli non abbia ſempre ſotto di ſe alcune parti del reſto del corpo, dalle quali ſia retto il gran peſo, overo ch' ei non diſtenda verſo l'altra parte qualche altro membro a guiſa di una parte della bilancia che lo contrapeſi: Imperocchè noi veggiamo il medeſimo quando qualcuno, diſteſa la mano, ſoſtiene qualche peſo, che con l'altro piede, comechè ſia fermo il fuſo della bilancia; ſi ferma allo incontro con tutta l' altra parte del corpo per contrapeſar il peſo. I' ò avertito che il capo di uno che ſta ritto in piede, non ſi volta mai più in ſu, che per quanto ei vegga con gli occhj il mezzo del cielo, ne ſi volge anco mai in alcun de' lati, più che quanto il mento gli batterà ſopra le oſſa delle ſpalle. Et in quella parte del corpo che noi ne cinghiamo, non ſi volgiamo mai tanto; che la ſpalla venga per diritta linea ſopra il bellico. I moti delle gambe e delle braccia ſono alquanto più liberi, purchè non impediſcano le altre oneſte parti del corpo. Et in queſte ò conſiderato nella Natura che le mani per lo più non ſi alzano ſopra il capo, nè il gomito ſopra le ſpalle, nè ſi alza il piede ſopra il ginocchio, nè il piede ſi allontana mai dal piede ſe non per lo ſpazio di un piede. O veduto in oltre che ſe noi alzeremo alcuna delle mani, che tutte le altre parti di quel lato inſino al piede, van ſeguitando quel moto, talchè ſino al calcagno di quel piede ſi rileva dal pavimento, mediante il moto di eſſo braccio. Sono infinite coſe ſimili a queſte, le quali avvertirà il diligente Maeſtro e forſe quelle che ò racconte inſino a quì, ſono così manifeſte inſino ad ora; che poſſono parere ſuperflue: ma non le ò laſciate indietro, perchè ò viſto molti errare in queſte coſe grandemente. Le attitudi-

ni

the moſt part the face of a man that is ſtanding upon one foot, looks that way to which that foot points. I have alſo obſerved as to the motions of the head itſelf, that it ſcarce ever leans ſo far to one ſide, as not to have ſome parts of the body under it to ſupport its weight; or elſe that ſome other member is extended to the oppoſite ſide, in order to counterpoiſe and balance the weight. So alſo when a man holds any weight with one hand extended, we ſee that he brings the reſt of his body to counterpoiſe the weight, upon the oppoſite foot, which ſtands fixed like the axis of a balance. I have likewiſe obſerved, that the head of a man that is upon his feet, is never turned further upwards, than for his eyes to ſee the middle of the heavens; nor more to one ſide, than for his chin to touch his ſhoulder bone; and as to our waſte, we very rarely twiſt our body ſo much, as to bring our ſhoulder perpendicular above our navel. The motions of the legs and arms are ſomewhat freer, if other parts of the body do not hinder them: for thus I have obſerved from nature, that the hands are ſeldom raiſed higher than the head, nor the elbow above the ſhoulder, nor the foot higher than the knee, nor generally is one foot removed from the other farther than the length of one of thoſe feet. I have alſo taken notice that if we lift one hand up on high, all the other parts of that ſide, quite down to the foot, follow that motion ſo that the very heel of the foot is ſomewhat raiſed from the ground by the motion of that one arm. There are infinite things of this nature which the ſtudious Artiſt will obſerve; and perhaps what I have here taken notice of were before ſo plain of themſelves, that they may ſeem ſuperfluous: but I wou'd not omit them, becauſe even in theſe particulars I have known ſome maſters commit very groſs errors. They are fond of attitudes and motions too much forced, and will ſhew both the breaſt and the ſmall of the back at once in the ſame figure; which as it is impoſſible in nature, is alſo offenſive to the ſight. But theſe men fancying that their figures appear the more lively, the more the attitudes of their members are forced, deſpiſing all the dignity of their ſubject, are ſure to throw in all the extravagant diſtortions of prize-fighters; whereby their works are not only void of all grace and beauty, but ſtand as a proof of the over-boyling genius of the Painter. The Attitudes in a Picture ought to be ſweet and pleaſing, and agreeable to the ſubject repreſented. In a Virgin let

the

ni e moti troppo ſforzati eſprimono e moſtrano in una medeſima immagine, che il petto e le reni ſi veggono in una ſola veduta, il che eſſendo impoſſibile a farſi, è ancora inconvenientiſſimo a vederſi. Ma perchè queſti tali ſenton che quelle immagini pajono maggiormente più vive, quanto più fanno ſforzate attitudini di membra; però ſprezzata ogni dignità della pittura, vanno imitando in ciò i moti de' giocolatori. Laonde non ſolo le opere loro ſono ignude, e ſenza grazia o leggiadria alcuna, ma eſprimono ancor troppo ardente l' ingegno del pittore. Debbe la pittura aver moti ſoavi e grati, e convenienti a quel ch' ella vuole rappreſentare. Appariſca nelle fanciulle il moto e l' abitudine venerabile, l'ornamento leggiadro e ſemplice, condecente all' età: la Poſitura ſua abbia piuttoſto del dolce e del quieto, che dello atto alla agitazione; ancorchè ad Omero, dietro al quale andò Zeuſi, piaceſſe ancor nelle femmine una bellezza gagliardiſſima. Appariſcano ne' giovanetti i moti più leggieri e più giocondi, che dian ſegno d' animo e di forze valoroſe. Appariſcano ne gli uomini i moti più fermi e le attitudini belle, atte ad un veloce menar di braccia. Ne' vecchj ſi veggano tutt' i moti tardi, e ſiano eſſe attitudini ſtracche, tal che non ſolo ſi reggano ſopra amendue i piedi, ma ſi appoggino a qualchè coſa con le mani: e finalmente riferiſcanſi ſecondo la dignità di ciaſcuno, tutt' i moti del corpo a quegli affetti dell' animo che tu vorrai reppreſentare. Dipoi finalmente egli è di neceſſità che le ſignificazioni delle grandiſſime paſſioni de gli animi appariſcano e ſi eſprimano grandiſſimamente in eſſi corpi. E queſta regola de' moti e delle attitudini è molto comune in qual ſi voglia ſorte di animali: concioſiachè non ſta bene che un Bue che ſerve ad arare, faccia le medeſime attitudini che il generoſo Cavallo di Aleſſandro, Bucefalo: ma quella tanto celebrata figliuola d' Inaco, che fu convertita in Vacca, dipingeremo forſe noi convenevolmente com' ella corra con la teſta alta, co' piedi alzati e con la coda torta. Baſti avere ſcorſe queſte coſe brevemente de' moti de gli animali. Ma perchè io penſo che tutti queſti moti, de' quali abbiamo parlato, ſiano ancor neceſſarj alle coſe inanimate nella pittura, penſo ancora che ſia bene trattare in che modo eſſe ſi muovano. Imperocchè i moti e de' capegli e delle chiome, e de' rami e delle frondi e delle veſti, eſpreſſi nella pittura; dilettano. Io certamente deſidero che i capegli rappreſentino tutti ſette quei moti che ò racconti: imperocchè avvolganſi in giro, facendo un modo, ſparganſi in

aria

the poſture and countenance be venerable, her ornaments neat and ſimple, ſuited to her age: let her attitude be rather mild and quiet, than lively; tho' *Homer* whom *Zeuxis* followed, was pleaſed with a robuſt beauty even in women. In a young man let the motions be lighter and gayer, and give tokens of a briſk mind and vigorous ſtrength. In grown men let the action be firmer, and the attitude more graceful, and let them appear as if they were ready for immediate fight. In old men let every motion appear ſlow, let their very attitude be weak, and let them not only ſupport themſelves upon both feet but alſo lean upon ſomething with their hands: and in a word, according to every perſon's dignity let all the motions of his body be expreſſive of the affections of his mind which you wou'd repreſent. Laſtly it is neceſſary that the more violent paſſions of the mind ſhou'd be repreſented by ſtronger expreſſions in the members of the body. And indeed theſe Rules for motions and attitudes are common with regard to all ſorts of animals: for it wou'd be by no means proper to give an Ox that draws the plough, the ſame attitudes as *Alexander*'s generous horſe *Bucephalus*. Indeed as for *Inachus*'s famous daughter, who was turned into a Cow, it might not perhaps be amiſs to draw her running with her head aloft, her feet high raiſed up, and her tail twiſted. This ſhort hint may ſuffice as to the motions of Animals. But as all thoſe Motions of which we have ſpoken, ſeem neceſſary in Painting even to inanimate things; it may be proper here, to ſhew in what manner they alſo are moved: for the motions of men's hair, of the manes of beaſts, of boughs, of leaves, of the cloaths, when well expreſſed in a picture, give great delight. I wou'd indeed have the hair perform all thoſe ſeven motions which I have before enumerated; for it turns ſometimes circularly, when it forms a knot; it ſometimes flows abroad in the air, imitating a flame; ſometimes it creeps downwards beneath the other, hair, ſometimes is raiſed upwards, to different ſides. There are the like flexions in the boughs of trees, which are ſometimes turned with their hollow ſides upwards, ſometimes bent inwards, ſometimes twiſted like a rope. The ſame happens in the plaits of cloaths; wherein as from one trunk of a tree ariſe a number of boughs on different ſides, ſo from one plait many other folds are propagated like branches from it; and in theſe we find all thoſe motions, ſo that there is hardly any one fold, in which they do

not

aria imitando le fiamme, vadano or ſerpegiando ſotto altri capelli, or ſi rilevino inverſo altra parte e ſi avvolgano a guiſa di fune. E queſto medeſimo accaggia nelle pieghe de' panni, che ſiccome da un troncone d' un albero naſcono in diverſe parti molti rami, così da una piega naſcano molte pieghe, & in queſte medeſimamente ſi veggano tutt' i moti, tal che non vi ſia alcuna piega di panno nella quale non ſi ritrovino quaſi tutti i detti moti: Ma ſieno queſti, il che io avvertiſco ſpeſſo, moderati e dolci, e moſtrino piuttoſto vezzo di grazia, che maraviglia fatica. Or poichè noi vogliamo che i panni ſieno atti a' moti, & eſſendo i panni di lor natura gravi che continuamente caſcando piombano a terra, e perciò ſfuggono ogni piegamento; bene perciò ſi porrà nella pittura la faccia di zeffiro o d' auſtro, che ſoffi tra le nuvole ad una punta della iſtoria, dalla quale tutt' i panni vengano ſpinti verſo la contraria parte: dalla qual coſa verrà ancor queſta grazia che in quei lati de' corpi che ſaranno battuti dal vento, perchè i panni ſi accoſteranno per il vento a' corpi, eſſi corpi appariranno quaſi ignudi ſotto il velamento del panno: e dalle altre parti i Panni agitati dal vento faranno pieghe ondeggianti nell' aria belliſſime. Ma in queſto battimento del vento biſogna guardarſi che neſſun moto di alcun panno venga contro al vento, e che le pieghe non ſieno troppo taglienti nè troppo rotte. Queſte coſe adunque che ſi ſon dette de' moti de gli animali, e delle coſe inanimate, ſi debbono grandemente oſſervar da' pittori, e metterſi tutte l'altre coſe ancora diligentemente ad eſecuzione, che ſi ſon dette di ſopra del componimento delle ſuperficie de' membri e de' corpi. Sicchè noi abbiamo determinate due parti della Pittura, il Diſegno, & il Componimento. Reſtava trattare de' ricevimenti de' lumi. Ne' primi principj ſi dimoſtrò a baſtanza che forza abbiano i lumi in variare i colori: perciocchè ſtando fermi i generi de' colori, noi inſegnammo in che modo eſſi parevano or più chiari, ed ora più ſcuri, ſecondo l' applicamento de' lumi o delle ombre, e che il bianco & il nero erano quei colori medianti i quali noi nella pittura eſprimiamo i lumi e le ombre: e che gli altri colori ſono da eſſere ſtimati per la materia, con cui ſi aggiungano le alterazioni de' lumi, e dell' ombre. Adunque, laſciate le altre coſe addietro, dobbiamo dichiarare in che modo il pittore ſi à da ſervire del bianco e del nero. Maravigliaronſi i pittori antichi che Polignoto & Timante ſi ſerviſſino ſolo di quattro colori, e che Aglaofonte ſi dilettaſſe d'un

not all appear. But I again repeat it, let all motions whatſoever be moderate, and gentle, and be rather form'd to pleaſe, than to ſtrike with admiration. Moreover as we wou'd have even cloaths affected with motions, tho' in their own nature they are heavy and inclined to hang down perpendicular, abhorring all manner of flexion; for this reaſon it may not be amiſs to place in one corner of the picture the face of a *Zephyr* or an *Auſter* blowing towards one particular part of the piece, from whence all the cloaths may be driven towards the contrary ſide: from which too this other beauty may be derived, that the ſides of the bodies which are beaten by the wind, having their cloaths preſs'd cloſe to them by the force of the wind, may ſeem as it were naked and but juſt veiled by the garment; while on the other ſide the cloaths blown out by the ſame force, may be thrown into a very beautiful variety of folds. But in this impreſſion of the wind care muſt be taken that none of the folds riſe contrary to it, nor be too upright or too much broken. Theſe notices which we have ſet down concerning the motions of Animals and of inanimate things, muſt be carefully obſerved by the Painter, nor muſt he leſs diligently execute all the other inſtructions above given, for the compoſition of the ſuperficies of the members and bodies. And thus we have gone thro' two of the parts of Painting, the Outline and the Compoſition. It now remains that we ſpeak of the Colouring. In our firſt rudiments we ſufficiently ſhewed how much power the lights have in altering the colours, and that tho' the ſpecies of the colour wou'd indeed remain, yet it ſhou'd appear ſometimes darker, ſometimes clearer, according to the different application of light or ſhade; as alſo, that white and black were the two colours by means whereof the Painter expreſſes his light and his ſhade, the other colours being only to be looked upon as a ground on which he is to ſuperinduce theſe alterations. Omitting all other particulars therefore, we are here only to declare in what manner the Painter is to make uſe of his white and his black. The ancient Painters were ſurprized that *Polygnotus* and *Timanthes* ſhou'd make uſe only of four colours, and *Aglaophon* delight in but one; as if in that great number which they thought there was of colours, it was a meanneſs in thoſe great Painters to uſe ſo few; when they imagined that a copious Maſter ought to have employed the greateſt variety of different colours in his performance. It is my opinion indeed that a Painter

d'un ſol colore, come ſe intanto numero ch' ei penſava eſſere de i colori, fuſſe poco che quelli ottimi pittori ne aveſſino meſſi sì pochi in uſo: dove giudicano che ad un copioſo maeſtro ſi appartenga metter in opera qual ſi voglia moltitudine di colori. Io veramente affermo che la varietà e l'abbondanza de' colori arreca molta grazia e molta leggiadria alla pittura. Ma vorrei che i valenti pittori giudicaſſero che ſi debbe porre ogn' induſtria & ogn' arte nel diſporre e collocar bene il bianco & il nero, e che in collocar queſti e ben accomodargli, ſi deve por tutto l'ingegno, e qual ſi voglia eſtrema diligenza: Imperocchè ſiccome l'avvenimento de' Lumi e dell' Ombre fa che ſi veda in qual luogo le ſuperficie ſi rilevino, & in quali elle ſfondino, e quanto ciaſcuna delle parti declini o ſi pieghi; così lo accomodar bene del bianco e del nero fa quello ch' era attribuito a lode a Nicia pittore Ateniеſe, e quello che per prima coſa à da deſiderare il maeſtro, cioè che le ſue pitture appariſcano di gran rilievo. Dicono che Zeuſi nobiliſſimo & antichiſſimo pittore fu quaſi il primo che ſeppe tener queſta regola de' lumi e delle ombre. Ma a gli altri non è attribuita queſta lode. Io certamente non penſerò che neſſuno ſia non che altro, pittore mediocre, che non ſappia molto bene qual forza abbia ciaſcuna ombra e ciaſcun lume in tutte le ſuperficie. Loderò quei Volti dipinti, con buona grazia de' dotti e de gl' ignoranti, i quali comechè di rilievo pajano uſcir fuori di eſſe tavole, e per il contrario biaſimerò quegli ne' quali non ſi vedrà forſe punto di arte, ſe non ne' Dintorni. Vorrei che il componimento, fuſſe ben diſegnato, & ottimamente colorito. Adunque perchè non ſieno vituperati, e perchè meritino lode, la prima coſa debbono ſegnare diligentiſſimamente i lumi e le ombre, e debbono conſiderare che in quella ſuperficie ſopra la quale feriſcono i razzi de' lumi, eſſo colore ſia quanto più ſi può chiaro e luminoſo; e che in oltre mancando a poco a poco la forza de' lumi; vi ſi metta a poco a poco il colore alquanto più ſcuro. Finalmente biſogna avvertire in che modo corriſpondano le ombre nella parte contraria a'lumi, che non ſarà mai ſuperficie di alcun corpo, per lumi chiara, che nel medeſimo corpo tu non ritrovi la ſuperficie a quella contraria coperta e carica di ombre. Ma per quanto appartiene all' imitare li lumi co'l Bianco, e le ombre co'l Nero; io ti avvertiſco che tu ponga il principale ſtudio in conoſcere quelle ſuperficie che ſon tocche o dal lume o dall' ombra. Queſto imparerai tu bene dalla natura e dalle coſe ſteſſe: e quando finalmente conoſcerai be-

variety and an abundance of colours, adds great beauty to a Picture; but I wou'd have a maſterly Painter think, that all his art and induſtry is to be uſed in learning how to diſpoſe of his black and his white, and that the right placing of thoſe ſhou'd employ his beſt application; for as the acceſſion of light and ſhade, ſhews in what part the Superficies riſes, and where it ſinks, and how much each part declines or bends; ſo the right placing his white and black, is what muſt obtain him the praiſe which was formerly aſcribed to *Nicias*, an *Athenian* Painter, and which is the chief thing a good Painter ſhou'd aim at, namely that his Works ſhou'd have a bold relieve. *Zeuxis*, a moſt noble and moſt ancient Painter, is ſaid to have been in a manner the firſt maſter of the doctrine of light and ſhade; but very few others were famous in this particular. For my own part I cannot allow him to be but even a middling Painter, that is not very well acquainted with the power which every light and ſhade has upon a Superficie. I can only admire thoſe faces, and that too with the conſent both of the skilful and the ignorant, whoſe relieve ſeems to make them come out from the canvas; as on the other hand, I cannot help blaming thoſe which ſhew no other art, but in the mere Out-line. To pleaſe me a Compoſition muſt be both well deſigned and boldly coloured. In order therefore to deſerve praiſe and avoid contempt, let the Painter make light and ſhade his principal ſtudy. Let him obſerve that upon that part of the Superficie where the rays of light fall, the colour muſt be as bright and ſtrong as poſſible; and as the light diminiſhes and ſinks by degrees, the ſame colour muſt be made darker and darker. Laſtly, he muſt take notice in what manner the ſhade anſwers to the light on the contrary ſide; becauſe there is no ſuperficie of any Body which is brighten'd by light, without the oppoſite ſuperficie of the ſame body being at the ſame time obſcured by the ſhade. In order, therefore, for imitating the light with your white, and the ſhade with your black, I adviſe you to make it your principal ſtudy to be thoroughly acquainted with the Superficies that are touched either by light or ſhade. This you will learn beſt from Nature, and from the things themſelves; and when you are maſter of this point, you may alter the colour in the right place within the out line with the leaſt white, which you ſhou'd uſe as ſparingly as poſſible, adding a little black on the contrary ſide immediately at the ſame time: for by preſerving this balance, if I may ſo call it, of

niſſimo queſte coſe; Altererai il colore entro a' ſuoi dintorni al ſuo luogo, quanto più parcamente potrai con pochiſſimo bianco, e nel luogo ſuo contrario aggiugnerai parimente in quell' iſtante un poco di nero. Imperocchè con bilanciamento, per dir così, del bianco e del nero, il Rilievo appariſce maggiore. Di poi continua gli accreſcimenti con la medeſima parſimonia, fino a che tu conoſca aver guadagnato tanto che baſti: e ti ſarà veramente per conoſcer queſto un ottimo giudice lo Specchio. E non ſo in che modo le coſe dipinte abbiano una certa grazia nello ſpecchio, pur che elle non abbian difetto. Oltra di queſto è coſa meraviglioſa, quanto ogni difetto nella pittura appariſca piu brutto nello ſpecchio. Emendinſi adunque le Coſe ritratte dal naturale, mediante il giudizio dello ſpecchio. Ma ſiami qui lecito raccontare alcune coſe che ò tratte dalla Natura. I' ò veramente conſiderato, come le ſuperficie piane mantengano in ogni luogo di loro ſteſſe uniforme il loro colore: ma le tonde e le concave variano i colori, perciocchè dall' una parte ſon chiare, e dall' altra ſcure, & in un altro luogo mantengono un colore mezzano. E queſta alterazione del colore nelle ſuperficie non piane arreca difficultà a' pittori infingardi. Ma ſe il dipintore ſeguerà bene, come dicemmo, i dintorni delle ſuperficie, e ſeparerà le ſedi de' lumi, gli ſarà facile allora il modo e la regola del colorire. Imperocchè egli a primo andrà alterando o co'l bianco o co'l nero quella ſuperficie, ſecondo che biſognerà, inſino alla linea della diviſione, quaſi come ſparga una rugiada. Dipoi ſpargerà, per dir così, un altra ruggiada oltre alla linea, e dopo un altra oltre a queſta, e dopo quella aggiugnendovene ſopra un altra, gli verrà fatto che il luogo del lume ſarà illuminato di più chiaro colore: di poi il medeſimo colore, quaſi come fumo, sfumerà nelle parti che gli ſono contigue. Ma biſogna ricordarſi che neſſuna ſuperficie ſi debbe far mai tanto bianca, che tu non poſſa far la medeſima più candida. Nello eſprimere ancora le Veſti bianche biſogna ritirarſi molto dalla ultima candidezza, imperocchè il pittore non à coſa alcuna, eccetto il color bianco, con la quale ei poſſa imitare gli ultimi ſplendori delle pulitiſſime ſuperficie. E ò trovato ſolamente il Nero che poſſa rappreſentare le ultime tenebre & oſcurità della notte. E però nel dipingere le veſti bianche biſogna pigliare uno de' quattro generi de' colori, che ſia aperto e chiaro; e per il contrario far lo ſteſſo nel dipingere un panno nero, e ſervirſi dello altro eſtremo, perchè non è molto lontano dall' ombra; come ſe noi pigliaſ-

white and black, you will make your relieve appear the ſtronger: Then go on with your additions with the ſame ſparing hand, till you find you have accompliſhed your deſign; and this you may beſt judge of by means of a Looking Glaſs. And indeed I know not how it is, but any thing painted has a particular beauty when ſeen in a Looking-Glaſs, provided it be free from faults; and it is wonderful how every defect in a Picture will therein ſhew more conſiderable. What therefore you have copied after Nature, amend with the help of the Looking Glaſs. And here I will beg leave to ſet down ſome obſervations which I have drawn from nature. We ſee that all plain Superficies maintain the ſame uniform colour all over; but the round and concave vary theirs, being on one ſide light, on the other dark, and in another part having a colour partaking of both. This variation of colour in uneven ſuperficies, is what confounds an unskilful Painter; but if he takes care to mark the Out-lines of his Superficie and the ſeat of his lights in the manner I have before taught, he will find the true colouring no ſuch difficult matter: for firſt he will alter the ſuperficies properly as far as the line of ſeparation, either with white or black ſparingly as only with gentle dew; then he will in the ſame manner bedew the other ſide of the line, if I may be allow'd the expreſſion, then this again, and ſo on by turns, till the light ſide is brightened with a more tranſparent colour, and the ſame colour on the other ſide dies away like ſmoak into an eaſy ſhade. But you ſhou'd always remember that no Superficie ſhou'd ever be made ſo white, that you cannot make it ſtill brighter: even in Painting the whiteſt cloaths you ſhou'd abſtain from coming near the ſtrongeſt of that colour; becauſe the Painter has nothing but white wherewith to imitate the poliſh of the moſt ſhining Superficie whatſoever, as I know of none but black, with which he can repreſent the utmoſt ſhade and obſcurity of night. For this reaſon when he paints a white habit, he ſhou'd take one of the four kinds of colours that are clear and open; and ſo again in painting any black habit, let him uſe another extreme, but not abſolute black, as for inſtance the colour of the ſea where it is very deep, which is extremely dark. In a word this compoſition of black and white has ſo much power, that when practiſed with art and method, it is capable of repreſenting in painting the Superficie either of gold or of ſilver, and even of the cleareſt glaſs. Thoſe Painters there-

ſimo del profondo e negreggiante mare. Finalmente à tanta forza queſto componimento del bianco e del nero, che fatto con arte e con regola; dimoſtra in pittura le ſuperficie di oro e di argento, e di vetro ſplendiſſime. Sono adunque da eſſer grandemente vituperati quei pittori che ſi ſervono del bianco intemperatamente, e del nero ſenza alcuna diligenza: e per queſto vorrei che da i pittori fuſſe comperato il color bianco più caro che le prezioſiſſime gemme. Sarebbe veramente bene che il bianco & il nero ſi faceſſero di quelle Perle di Cleopatra che ella inteneriva con l' aceto, acciocchè ne diventaſſer più avari; perchè le opere ſarebbono più leggiadre, e più vicine alla verità: nè ſi può così facilmente dire, quanto biſogna che ſia la parſimonia & il modo nel diſtribuire il bianco & il nero nella pittura. Per queſto ſoleva Zeuſi riprendere i pittori, perchè non ſapevano che coſa fuſſe il Troppo. Mentre ſe ſi debbono perdonare gli errori; ſon manco da eſſer ripreſi coloro che troppo profuſamente ſi ſervono del nero, che quelli che troppo intemperamente uſano il bianco. Abbiamo imparato mediante l'uſo del dipingere che la Natura à in odio la oſcurità e l'orrore, e che noi continuamente quanto più ſappiamo, tanto più rendiamo la mano inclinata alla grazia & alla leggiadria: Così naturalmente tutti amiamo le coſe chiare & aperte! adunque ci biſogna riſerrar la ſtrada da quella banda donde la via del peccare è più aperta. Queſte coſe baſtino, che infino a quì ſi ſon dette del ſervirſi del bianco e del nero. Ma quanto a' generi de' Colori, biſogna ancora avere una certa regola. Seguita adunque che ſi raccontino alcune coſe de' generi de' Colori. Non, come dicea Vitruvio Architetto, racconteremo dove ſi trovi il buon cinabro, o i colori lodatiſſimi, ma in che modo gli ſceltiſſimi e ben macinati colori s' abbiano a meſcolare, e farne le Meſtiche nella pittura. Dicono che Eufranore pittore antico ſcriſſe alcune coſe de' colori: ma queſti Scritti non ci ſono, Noi che abbiamo ricondotto alla luce queſt' Arte: o come deſcritta già da altri, richiamatala dagli Dei infernali; o come non mai deſcritta da neſſuno, condottala con lo ingegno noſtro inſin quì dal Cielo; proſeguiamo l'ordine noſtro, come abbiamo fatto fin ora. Io Vorrei che i generi e le ſpecie de' colori, per quanto ſi poteſſe fare, ſi vedeſſino con una certa grazia e leggiadria nella Pittura. Allora vi ſarà la grazia quando i colori ſaranno preſſo a' colori, poſti con una certa eſtrema diligenza. Onde ſe tu dipingeſſi Diana che guidaſſe un ballo, ſaria coſa conveniente veſtir la ninfa che le fuſſe più appreſſo di

ſore are greatly to be condemned, who make uſe of white immoderately, and of black without judgment; for which reaſon I cou'd wiſh that the Painters were obliged to buy their white at a greater price than the moſt coſtly gems, and that both white and black were to be made of thoſe Pearls which *Cleopatrea* diſſolved in vinegar; that they might be more chary of it: it wou'd make their works more graceful and come nearer to truth. It is indeed not eaſy to ſay how moderate and parſimonious we ought to be in diſtributing white and black upon our Picture. Upon this account *Zeuxis* uſed to reprove the Painters in his days, for not knowing when there was enough. If any error is to be excuſed, thoſe are leſs faulty who are over profuſe of their black, rather than thoſe who are intemperate in the uſe of their white. I have learnt by my own ſmall practice in Painting, that Nature herſelf grows every day more and more averſe to every thing that is obſcure and horrid; and the more we improve the more our hand grows inclined to what is beautiful and pleaſant: ſo that we are naturally fond of what is clear and bright: For this reaſon we muſt ſtop up the way on that ſide where the path to error lyes moſt open. Thus much may ſerve concerning the uſe of black and white. As to the ſeveral ſorts of colours in general, a certain method is alſo to be obſerved. Of theſe therefore we are now to ſay ſomething; not indeed that we are to give an account, like *Vitruvius* the Architect, where the beſt Vermillion and the moſt curious colours are to be found, but only how, after they have been carefully choſen and well ground, they are to be mixed and compounded in a Picture. We are told that *Euphranor*, an ancient Painter, wrote ſomething of colours: but that Treatiſe is now loſt. We therefore who have reſtored to light this art of Painting, and who may be ſaid to have fetch'd it up from the grave, if ever it was explained before, or, if never before treated, to have brought it down from heaven by our own ſtudy, ſhall proceed according to our own method, as we have already done hitherto. I wou'd have all the different ſorts of colours, if poſſible, appear in my picture, provided it can be done with a beautiful effect; and this it will have, if one colour is placed near the other with care and judgement: as ſuppoſe, for inſtance, if you were to paint *Diana* leading up one of her Dances, you cloathed the *Nymph* that was next to her in green, the next to her in white, another in red, the next in yellow; in a word, mingling the different colours of their habits ſo

panni o drappi verdi, l'altra di bianchi, l'altra poi di roſſi, e l'altra di gialli, e ch' elle in oltre foſſero veſtite talmente, che ſempre i colori chiari ſi congiungeſſero con alcuni colori oſcuri di diverſo genere dal più vicino: Imperocchè quel congiugnimento de' colori produce, mediante la varietà, maggior vaghezza; e mediante la comparazione, rendon maggior la bellezza. Se ſi mette il color roſſo in mezzo allo azzurro & al verde, ſveglia all' uno & all' altro un certo ſcambievole decoro. Il color candido non ſolamente poſto al lato al cenerognolo & al giallo, ma quaſi a tutt' i colori arreca loro allegrezza. I colori oſcuri ſtanno non ſenza dignità infra i chiari, e medeſimamente i chiari ſi collocano bene infra gli oſcuri. Diſporrà adunque il pittore per la iſtoria quella varietà di colori che abbiamo detta. Ma ci ſono alcuni che ſi ſervon dell' Oro ſenz' alcuna modeſtia, perchè penſano che l'Oro arrechi una certa maeſtà alla iſtoria: io veramente non gli lodo, anzi ſe io vorrò dipingere quella Didone di Virgilio, che avea la faretra d'Oro, e le chiome legate in Oro, e le veſti co' legami e con le cinte d'Oro, e ch' era portata da Cavalli con freni d'Oro, ſicchè tutto riſplendeva d'Oro, io nondimeno m' ingegnerò d' imitare con i colori piuttoſto che con l' oro quella grande abondanza di raggi d'Oro, che percuota da ogni banda gli occhj de' riguardanti. Imperocchè eſſendo maggiore la lode e maggior la maraviglia del maeſtro ne' colori; ſi può ancora vedere come, meſſo l'oro in una Tavola piana, la maggior parte delle ſuperficie da rappreſentarſi chiare e ſplendenti, appariſcono a riguardanti oſcure: & alcune altre da eſſer più adombrate, ci ſi moſtrano più luminoſe. Gli altri ornamenti de' Maeſtri che ſi aggiungono alla Pittura, come ſono le colonne, le baſe, e le cornici ed altre parti di ſcultura, non biaſimerò io, ſe elle, non che altro, ſaranno d' Argento o d'Oro maſſiccio, o d'altra lucida materia. Imperocchè una perfetta e ben condotta iſtoria ſarà degniſſima per gli adornamenti delle gemme. In ſino a quì abbiamo breviſſimamente dato fine alle tre parti della pittura: noi abbiamo trattato del diſegno delle ſuperficie minori e maggiori: abbiamo detto del componimento de' membri e de' corpi, e de' colori ancora quel tanto che giudicammo appartenere all' uſo del pittore. Si è adunque dichiarata tutta la pittura, e detto ch' ella conſiſte in queſte tre coſe, nel Diſegno, nel Componimento, e nel Ricevimento de' lumi.

Fine del LIBRO II.

artfully, that the bright be always placed near ſome darker one of a different ſort. For this mixture of colours both gives the picture the charms of variety, and at the ſame time ſets off each by compariſon with the other. And indeed there is a kind of friendſhip between certain colours, which always ſhew beſt when placed by each other. If Red is ſet between blue and green, they all add a mutual grace to each other. White placed near aſh-colour and yellow, or indeed near any other whatſoever, makes them appear more lively and chearful. The darker colours have a particular dignity when ſet near the brighter; as indeed the brighter mutually receive the like addition from the darker. The Painter therefore muſt take care to make a proper diſpoſition of this variety of colours in his Hiſtory. There are ſome who are immoderately fond of uſing gold in their works, fancying it adds a majeſty to the ſtory; which I highly blame. On the contrary if I were to paint the *Dido* of *Virgil*, whoſe quiver was of gold, who in gold bound up her hair, whoſe cincture was gold, and the bridles of whoſe horſes was of the ſame precious metal; I wou'd ſtrive to imitate this great abundance of golden rays which ſtrike the beholders eyes on every ſide, rather with colours than with real gold: for beſides that this wou'd be a much greater Proof of the Painter's skill in colours, it is alſo to be obſerved, that if you put gold in a plain Picture, moſt of the ſuperficies which ought to look bright and tranſparent, ſhall appear flat and dark, while others which perhaps ought to be darker, ſhall appear lighter. The ornaments of other workmen which are afterwards added to the Picture, ſuch as the Columns, Baſes and Pediments uſually carved about them, may be of maſſy gold and ſilver if you pleaſe, and even of the fineſt ſorts: for indeed a piece of Hiſtory painted by a maſterly and judicious hand, deſerves even to be adorned with the moſt curious gems. Thus we have briefly treated the three parts of Painting: we have ſpoken of the Out-lines of Superficies both ſmall and great: we have ſpoken of the Compoſition both of the members and the Figures; and as far as the Colouring as we thought neceſſary for the Painter's uſe: We have therefore explained the whole Art of Painting, which as we before ſhew, conſiſts in theſe three particulars; the Out-line, the Compoſition, and the Colouring.

The End of BOOK II.

DELLA

PITTURA,

DI

Leone Battiſta Alberti.

LIBRO III.

MA per ordinare un perfetto Pittore, talmente ch' ei poſſa acquiſtarſi tutte quelle lodi che ſi ſono racconte, ci reſtano ancora a dire, alcune coſe, le quali io penſo che non ſi debbano tralaſciare in queſti miei commentarj & io racconterò più brevemente che mi ſarà poſſibile. L' officio del pittore è diſegnare e colorire tutt' i corpi che gli ſi propongano in una ſuperficie con linee e colori, di maniera che mediante un certo intervallo, & una certa determinata poſitura del razzo centrico, tutte le coſe che ſi vedranno dipinte appariſcano di rilievo, e ſomigliantiſſime alle propoſteci coſe. La fine del pittore è, cercar di acquiſtarſi lode, grazia, e benevolenza, medianti le opere ſue, piuttoſto che ricchezze: & otterrà queſto mentre la ſua pittura intratterrà e commoverà gli occhj e gli animi de' riguradanti. Le quali coſe come ſi poſſano fare, e per qual via, ſi diſſe quando ſi diſputò del Componimento e del ricevimento de' lumi: ma io deſidero ch' il pittore, acciocchè ſappia & intenda bene tutte queſte coſe, buono e dotto nelle belle Arti. Imperocchè ei non è alcuno che non ſappia quanto la bontà poſſa aſſai più che la maraviglia di qual ſi voglia induſtria o arte ad acquiſtarſi la benevolenza de' cittadini. Oltra queſto non è alcuno che dubiti che la benevolenza giova ad un maeſtro grandiſſimamente ad acquiſtarſi lode & a procacciarſi ricchezze: perciocchè da queſta benevolenza avviene che tal volta i Ricchi ſono moſſi a dar guadagno principalmente a queſto modeſto e buono, laſciando da parte un altro che ne ſa più, ma che è forſe manco modeſto. Le quali coſe eſſendo così, il maeſtro dovrà aver gran diligenza a' coſtumi & alla creanza, e maſſimamente all' umanità & alla benignità, mediante le quali coſe ei poſſa procacciarſi, e la benevolenza, fermo preſidio contra alla povertà; e il guadagno, ottimo ajuto a poter

THE

PAINTING,

OF

Leone Baptiſta Alberti.

BOOK III.

BUT as in order to form a compleat Painter, and to enable him to attain all thoſe accompliſhments which we have before enumerated, there are ſtill ſome particulars behind, which are by no means to be omitted in this Treatiſe; I will here go thro' them as briefly as poſſible. The Painter's buſineſs is to deſign and paint any given bodies with lines and colours in ſuch a manner, that at a certain diſtance and with a certain poſition of the central Ray, whatever is painted may appear prominent and be as like as poſſible to thoſe given bodies. The Painter's end is to acquire praiſe, favour and good will, by means of his works, rather than wealth; and this end he will obtain, when his Pictures entertain and move the eyes and minds of the beholders. How this is to be effected has been already ſhewn when we treated of the Compoſition and Colouring: but I wou'd above all things have the Painter, in order to make him ſtill more perfect, be alſo a man of a fair character, and well inſtructed in the liberal arts; for every body knows how much the character of probity, even beyond the merit of any kind of art or induſtry, conduces to the obtaining of favour and popular affection: nor can it be in the leaſt doubted that favour is of very great aſſiſtance to an Artiſt in his acquiſition, not only of reputation but of wealth too: for to this favour it is owing that very often the rich much rather chuſe to employ a man that is modeſt and of a good character, than another who is perhaps more ſkilful, but leſs agreable in his manners. As this is certainly the caſe, let it be our Painter's particular care to form and poliſh his manners, eſpecially by good nature and humanity, whereby he may procure himſelf good-will, the ſtrongeſt ſecurity againſt poverty, and riches, the greateſt help to the bringing any work to

panni o drappi verdi, l’altra di bianchi, l’altra poi di roſſi, e l’altra di gialli, e ch’ elle in oltre foſſero veſtite talmente, che ſempre i colori chiari ſi congiungeſſero con alcuni colori oſcuri di diverſo genere dal più vicino: Imperocchè quel congiugnimento de’ colori produce, mediante la varietà, maggior vaghezza; e mediante la comparazione, rendon maggior la bellezza. Se ſi mette il color roſſo in mezzo allo azzurro & al verde, ſveglia all’ uno & all’ altro un certo ſcambievole decoro. Il color candido non ſolamente poſto al lato al cenerognolo & al giallo, ma quaſi a tutt’ i colori arreca loro allegrezza. I colori oſcuri ſtanno non ſenza dignità infra i chiari, e medeſimamente i chiari ſi collocano bene infra gli oſcuri. Diſporrà adunque il pittore per la iſtoria quella varietà di colori che abbiamo detta. Ma ci ſono alcuni che ſi ſervon dell’ Oro ſenz’ alcuna modeſtia, perchè penſano che l’Oro arrechi una certa maeſtà alla iſtoria: io veramente non gli lodo, anzi ſe io vorrò dipingere quella Didone di Virgilio, che avea la faretra d’Oro, e le chiome legate in Oro, e le veſti co’ legami e con le cinte d’Oro, e ch’ era portata da Cavalli con freni d’Oro, ſicchè tutto riſplendeva d’Oro, io nondimeno m’ ingegnerò d’ imitare con i colori piuttoſto che con l’ oro quella grande abondanza di raggi d’Oro, che percuota da ogni banda gli occhj de’ riguardanti. Imperocchè eſſendo maggiore la lode e maggior la maraviglia del maeſtro ne’ colori; ſi può ancora vedere come, meſſo l’oro in una Tavola piana, la maggior parte delle ſuperficie da rappreſentarſi chiare e ſplendenti, appariſcono a riguardanti oſcure: & alcune altre da eſſer più adombrate, ci ſi moſtrano più luminoſe. Gli altri ornamenti de’ Maeſtri che ſi aggiungono alla Pittura, come ſono le colonne, le baſe, e le cornici ed altre parti di ſcultura, non biaſimerò io, ſe elle, non che altro, ſaranno d’ Argento o d’Oro maſſiccio, o d’altra lucida materia. Imperocchè una perfetta e ben condotta iſtoria ſarà degniſſima per gli adornamenti delle gemme. In ſino a quì abbiamo breviſſimamente dato fine alle tre parti della pittura: noi abbiamo trattato del diſegno delle ſuperficie minori e maggiori: abbiamo detto del componimento de’ membri e de’ corpi, e de’ colori ancora quel tanto che giudicammo appartenere all’ uſo del pittore. Si è adunque dichiarata tutta la pittura, e detto ch’ ella conſiſte in queſte tre coſe, nel Diſegno, nel Componimento, e nel Ricevimento de’ lumi.

Fine del LIBRO II.

artfully, that the bright be always placed near ſome darker one of a different ſort. For this mixture of colours both gives the picture the charms of variety, and at the ſame time ſets off each by compariſon with the other. And indeed there is a kind of friendſhip between certain colours, which always ſhew beſt when placed by each other. If Red is ſet between blue and green, they all add a mutual grace to each other. White placed near aſh-colour and yellow, or indeed near any other whatſoever, makes them appear more lively and chearful. The darker colours have a particular dignity when ſet near the brighter; as indeed the brighter mutually receive the like addition from the darker. The Painter therefore muſt take care to make a proper diſpoſition of this variety of colours in his Hiſtory. There are ſome who are immoderately fond of uſing gold in their works, fancying it adds a majeſty to the ſtory; which I highly blame. On the contrary if I were to paint the *Dido* of *Virgil*, whoſe quiver was of gold, who in gold bound up her hair, whoſe cincture was gold, and the bridles of whoſe horſes was of the ſame precious metal; I wou’d ſtrive to imitate this great abundance of golden rays which ſtrike the beholders eyes on every ſide, rather with colours than with real gold: for beſides that this wou’d be a much greater Proof of the Painter’s skill in colours, it is alſo to be obſerved, that if you put gold in a plain Picture, moſt of the ſuperficies which ought to look bright and tranſparent, ſhall appear flat and dark, while others which perhaps ought to be darker, ſhall appear lighter. The ornaments of other workmen which are afterwards added to the Picture, ſuch as the Columns, Baſes and Pediments uſually carved about them, may be of maſſy gold and ſilver if you pleaſe, and even of the fineſt ſorts: for indeed a piece of Hiſtory painted by a maſterly and judicious hand, deſerves even to be adorned with the moſt curious gems. Thus we have briefly treated the three parts of Painting: we have ſpoken of the Out-lines of Superficies both ſmall and great: we have ſpoken of the Compoſition both of the members and the Figures; and as far as the Colouring as we thought neceſſary for the Painter’s uſe: We have therefore explained the whole Art of Painting, which as we before ſhew, conſiſts in theſe three particulars; the Out-line, the Compoſition, and the Colouring.

The End of BOOK II.

DELLA

PITTURA,

DI

Leone Battiſta Alberti.

LIBRO III.

MA per ordinare un perfetto Pittore, talmente ch' ei poſſa acquiſtarſi tutte quelle lodi che ſi ſono racconte, ci reſtano ancora a dire, alcune coſe, le quali io penſo che non ſi debbano tralaſciare in queſti miei commentarj & io racconterò più brevemente che mi ſarà poſſibile. L' officio del pittore è diſegnare e colorire tutt' i corpi che gli ſi propongano in una ſuperficie con linee e colori, di maniera che mediante un certo intervallo, & una certa determinata poſitura del razzo centrico, tutte le coſe che ſi vedranno dipinte appariſcano di rilievo, e ſomigliantiſſime alle propoſteci coſe. La fine del pittore è, cercar di acquiſtarſi lode, grazia, e benevolenza, medianti le opere ſue, piuttoſto che ricchezze: & otterrà queſto mentre la ſua pittura intratterrà e commoverà gli occhj e gli animi de' riguradanti. Le quali coſe come ſi poſſano fare, e per qual via, ſi diſſe quando ſi diſputò del Componimento e del ricevimento de' lumi: ma io deſidero ch' il pittore, acciocchè ſappia & intenda bene tutte queſte coſe, buono e dotto nelle belle Arti· Imperocchè ei non è alcuno che non ſappia quanto la bontà poſſa aſſai più che la maraviglia di qual ſi voglia induſtria o arte ad acquiſtarſi la benevolenza de' cittadini. Oltra queſto non è alcuno che dubiti che la benevolenza giova ad un maeſtro grandiſſimamente ad acquiſtarſi lode & a procacciarſi ricchezze: perciocchè da queſta benevolenza avviene che tal volta i Ricchi ſono moſſi a dar guadagno principalmente a queſto modeſto e buono, laſciando da parte un altro che ne ſa più, ma che è forſe manco modeſto. Le quali coſe eſſendo così, il maeſtro dovrà aver gran diligenza a' coſtumi & alla creanza, e maſſimamente all' umanità & alla benignità, mediante le quali coſe ei poſſa procacciarſi, e la benevolenza, fermo preſidio contra alla povertà; e il guadagno, ottimo ajuto a poter

THE

PAINTING,

OF

Leone Baptiſta Alberti.

BOOK III.

BUT as in order to form a compleat Painter, and to enable him to attain all thoſe accompliſhments which we have before enumerated, there are ſtill ſome particulars behind, which are by no means to be omitted in this Treatiſe; I will here go thro' them as briefly as poſſible. The Painter's buſineſs is to deſign and paint any given bodies with lines and colours in ſuch a manner, that at a certain diſtance and with a certain poſition of the central Ray, whatever is painted may appear prominent and be as like as poſſible to thoſe given bodies. The Painter's end is to acquire praiſe, favour and good will, by means of his works, rather than wealth; and this end he will obtain, when his Pictures entertain and move the eyes and minds of the beholders. How this is to be effected has been already ſhewn when we treated of the Compoſition and Colouring: but I wou'd above all things have the Painter, in order to make him ſtill more perfect, be alſo a man of a fair character, and well inſtructed in the liberal arts; for every body knows how much the character of probity, even beyond the merit of any kind of art or induſtry, conduces to the obtaining of favour and popular affection: nor can it be in the leaſt doubted that favour is of very great aſſiſtance to an Artiſt in his acquiſition, not only of reputation but of wealth too: for to this favour it is owing that very often the rich much rather chuſe to employ a man that is modeſt and of a good character, than another who is perhaps more ſkilful, but leſs agreable in his manners. As this is certainly the caſe, let it be our Painter's particular care to form and poliſh his manners, eſpecially by good nature and humanity, whereby he may procure himſelf good-will, the ſtrongeſt ſecurity againſt poverty, and riches, the greateſt help to the bringing any work to perfection.

condur le opere a perfezzione. Deſidero veramente che il Pittore ſia quanto ei più poſſa, dotto in tutte le arti liberali ma principalmente nella Geometria. Piacemi quel che diceva Panfilo antichiſſimo e nobiliſſimo pittore, dal quale i giovanetti nobili primieramente impararono la Pittura, Imperocchè egli diceva, che neſſuno poteva mai eſſere buon pittore che non ſapeſſe Geometria. Veramente i noſtri primi ammaeſtramenti, da i quali ſi cava tutta la perfetta arte della pittura, ſono facilmente inteſi da' noſtri ammaeſtrati, ma non abbaſtanza ancora alcune regole della pittura. Adunque io affermo che i pittori non ſi anno a far beffe delle Geometria: Dipoi non ſarà fuor di propoſito, ſe noi ci diletteremo de' Poeti e de' Rettorici, imperocchè coſtoro anno molti ornamenti a comune co' Pittori. Nè veramente gli gioveranno poco per ordinare eccellentemente il componimento dell' iſtoria, quei copioſi Letterati che avranno notizia di molte coſe, la qual lode conſiſte tutta principalmente nella invenzione, concioſiachè ella à queſta forza, che eſſa ſola invenzione, ſenza la Pittura, diletta. Lodaſi mentre che ſi legge quella deſcrizzione della calunnia, che Luciano racconta eſſere ſtata dipinta da Apelle, & il raccontarla non credo che ſia fuor di propoſito, per avvertire i pittori, che lor biſogna eſſere perſpicaci in trovare e metter inſieme così fatte invenzioni. Eravi un uomo che avea due grandiſſimi orecchj, intorno al quale ſtavano due donne, la Ignoranza e la Soſpizione: Dall' altra parte arrivando eſſa Calunnia che avea forma di una Donnetta bella, ma che in volto pareva pur troppo malizioſa e aſtuta, teneva nella man ſiniſtra un acceſa face e con l'altra mano tirava per li capelli un giovinetto, il quale alzava le mani al Cielo. La guida di coſtui era un cert' uomo pallido e magro, brutto, e d'Aſpetto crudele, il quale tu aſſomigliareſti ragionevolmente a coloro che la lunga fatica aveſſe conſumati in un fatto d'arme: e meritamente lo chiamarono il Livore. Eranvi ancora due altre donne compagne della Calunnia le quali accomodavano gli ornamenti alla Padrona, la Inſidia e la Fraude. Dopo queſta v' era la Penitenza veſtita d' una veſta oſcura e ſordidiſſima, che ſi ſtracciava e graffiava ſe ſteſſa, ſeguendole appreſſo la pudica e vergognoſa Verità. La quale iſtoria ancorchè intrattenga gli animi, mentre ſi racconta; quanto penſi tu ch' ella daſſe diletto e aveſſe grazia a vederla in pittura fatta da eccellente Maeſtro? Che direm noi di quelle tre fanciullette ſorelle, alle quali Eſiodo poſe i nomi, chiamandole Aglaja, Eufroſina,

perfection. I alſo wiſh the Painter to be as learned as may be in all the liberal arts; but what I principally deſire in him, is ſome knowledge in Geometry. I am entirely of the opinion of *Pamphilus*, a moſt ancient and eminent Painter, who firſt taught the art to Gentlemen's ſons, who declared it as his ſentiment, that one who was ignorant of Geometry, cou'd never make a good Painter. The Rudiments taught in this tract, from whence perfection and maſtery in this art muſt be derived, will be eaſily underſtood by the Geometer; but one who has no tincture of that ſcience, cannot, in my opinion, comprehend either our inſtructions, or indeed any other of the rules of Painting as he ought. I therefore affirm, that the Painter ſhou'd by no means neglect the ſtudy of Geometry. Next to this it may be very uſeful to him to gain a taſte of the Poets and Orators: for theſe have many ornaments in common with the Painter. He may alſo receive great information from thoſe general Scholars who have acquired a knowledge of a great variety of things, in order for the contrivance of the Compoſition of a piece of Hiſtory, which conſiſts wholly in the invention; and this indeed is of ſo much conſequence, that the mere invention alone, even tho' not painted, can afford great delight. We are charm'd when we read that deſcription of *Calumny*, which *Lucian* tells us was painted by *Apelles*: and it may not be at all foreign to our purpoſe to ſet it down here, in order to encourage our Painter to turn his thoughts to ſuch inventions. That ancient Picture repreſented a man with huge ears, placed between two women, *Ignorance* and *Suſpicion*. On the other ſide *Calumny* herſelf was coming up to him in the form of a beautiful damſel, but with ſomewhat in her countenance that denoted too much craft and malice; in her left hand ſhe held a flaming torch, while her right was twiſted in the hair of a youth who lifted up his hands towards heaven. Her Guide was a man of a pale countenance, meager, homely, and of a cruel aſpect, one whom you may reaſonably ſuppoſe to be like a man that is waſted by long fatigue in the profeſſion of arms, and this man's name was *Envy*. There were alſo two other women attending upon *Calumny* and adjuſting their miſtreſs's attire, and theſe were *Fraud* and *Treachery*. Next to theſe followed *Repentance*, in a brown coarſe habit, tearing her own hair; after whom came *Truth* beautiful and modeſt. This Hiſtory which delights

ſina, e Talia, che furono dipinte preſeſi per le mani, e che ridevano, ornate d' una traſparente e ſciolta veſte, per le quali vollero, che s' intendeſſe la Liberalità : perciocchè una delle ſorelle dà, l'altra piglia, e la terza rende il beneficio, le quali condizioni veramente anno da ritrovarſi in ogni perfetta liberalità. Vedi quanta gran lode arrecano al Maeſtro così fatte invenzioni ! E perciò io conſiglio allo ſtudioſo pittore il darſi alla lettura de' poeti de' Retori, e altri dotti nelle lettere, e a farſi loro familiare e benevolo : Imperocchè da così fatti intelligenti ingegni caverà ottimi ornamenti, e ſarà da loro ajutato in queſte invenzioni, le quali nella pittura non anno poca lode. Fidia pittore eccellente, confeſſava d'avere imparato da Omero il modo di principalmente dipingere Giove con maeſtà. Io penſo che i noſtri pittori ſi faranno ancora più copioſi e più valenti nel leggere i poeti, purchè ſieno più ſtudioſi dello imparare, che del guadagno. Ma il più delle volte i non meno ſtudioſi che deſideroſi d'imparare, ſi ſtraccano, più per non ſapere la via nè il modo dello imparare la coſa ; che per la fatica dello imparare la coſa; E perciò cominciamo a dire in che modo noi poſſiamo in queſt' arte diventar buoni Maeſtri. Sia il principio queſto: tutti i gradi dello imparare dobbiamo noi cavare da eſſa Natura, e la regola del far l'arte perfetta acquiſtiſi con la diligenza, con lo ſtudio, e con l'aſſiduità. Io veramente vorrei che coloro che incominciano a voler imparare a dipingere, faceſſero quel che io veggo che oſſervano i maeſtri dello ſcrivere. Imperocchè coſtoro inſegnano la prima coſa fare ſeparatamente tutti i caratteri delle lettere, di poi inſegnano far le ſillabe, e dopo queſto inſegnano a mettere inſieme le parole. Tengano adunque i noſtri nel dipingere queſta regola. Imparino la prima coſa i dintorni delle ſuperficie, quaſichè e' ſiano la A. B. C. della pittura, poi li congiugnimenti delle ſuperficie, dopo queſto le forme di tutt' i membri diſtintamente e ſeparatamente, & imparino a mente tutte le differenze che poſſono eſſer ne' membri : imperocchè elle ſono e molte e notabili. Sarannovi di quegli che avranno il naſo gobbo, altri che lo avranno ſchiacciato, torto, largo, altri ſporgono le labbra innanzi come cadenti, altri pajono difettoſi per labbra ſottili ; e finalmente tutte le membra anno un certo Che di loro proprietà, il quale alterato o un poco più o un poco meno; varierà grandiſſimamente tutto quel membro. Anzi veggiamo oltra di queſto come le medeſime membra ne' putti ci pajono tonde, e per modo

di

lights the mind when only related ; what pleaſure think you muſt it give to ſee it painted by the hand of a great maſter ? What ſhall we ſay of thoſe three young Siſters, the Graces, named by *Heſiod Aglaia*, *Euphroſyne* and *Thalia*, which were painted hand in hand, ſmiling, and habited in tranſparent and flowing veſtments : indeed as a repreſentation of Liberality ; for one of the Siſters gives, the other takes, and the third returns the benefit : all which conditions are requiſite in perfect Liberality. Do you not ſee how much reputation inventions of this ſort muſt bring to the author ? My advice therefore is, that the ſtudious Painter contract an intimacy with the Poets and Orators and other Learned men, from whoſe polite converſation he may derive many ornaments and particularly receive great aſſiſtance in theſe inventions, which will gain him no ſmall degree of praiſe. *Phidias* an excellent Painter, confeſſed that he learnt from *Homer* to give the picture of *Jupiter* its due majeſty. The reading even our Poets may make us more copious and more correct, provided we are more ſtudious to learn, than covetous of lucre. But indeed very often thoſe who are no leſs diligent than deſirous to learn, are diſheartened, more becauſe they know not the true method of proſecuting their ſtudies, than by the difficulty of the ſtudy itſelf. For the aſſiſtance of theſe I ſhall here ſhew by what means we may attain to be competent Maſters of this Art. The principal Rule of all is, that all the foundations of what we learn muſt be borrowed from Nature itſelf : and our perfection in our Art muſt be owing to our own diligent ſtudy and application. I cou'd wiſh that the *Tyroes* in the art of Painting, wou'd follow the method of the Writing Maſters, who firſt teach all the characters or letters ſeparate, then the forming them into ſyllables, and laſt of all into ſentences. Let our Scholars therefore take the ſame way. Let them firſt learn the circumferences or out lines of Superficies, as the *A. B. C.* of Painting ; then the joyning thoſe Superficies together, and laſtly the forms of all the Members diſtinctly and ſeparately, imprinting on their memories all the poſſible variations which can be in the Members ; which are many and notable. Some are bottle-noſed, others are flat-noſed, ſnub-noſed, broad-noſed: others have blub-cheeks, others thin lips which yet perhaps are not diſagreeable; and in ſhort every Member has ſomething peculiar to itſelf, which if it is either ſmaller or larger makes a very remarkable difference in that member. Thus we ſee that the

ſame

di dire fatte a tornio, e pulite; e creſciute poi mediante la età, ci pajono più aſpre e più terminate. Tutte queſte coſe adunque lo ſtudioſo pittore caverà da eſſa natura, & eſaminerà aſſiduamente da ſe ſteſſo come ciaſcuna di eſſe ſia, e continuerà con gli occhj e con la mente tutto il tempo della vita ſua in queſta inveſtigazione. Conciosiachè egli conſidererà il grembo di coloro che ſeggono e le gambe quanto dolcemente piegandoſi in un certo modo caſchino, conſidererà la faccia e tutta l'attitudine di chi ſtarà ritto: nè ſarà finalmente parte alcuna della quale ei non ſappia qual ſia l'officio e la proporzione, e di tutte le parti non ſolo la ſomiglianza, ma principalmente eſſa bellezza delle coſe. Demetrio quel pittore antico fu molto più curioſo nello eſprimere la ſomiglianza delle coſe, ch' ei non fu nel conoſcere il Bello. Dunque ſi debbe andare ſcegliendo da' corpi belliſſimi le più lodate parti: per tanto biſogna porre ogni ſtudio & induſtria principalmente in conoſcere, imparare & eſprimere il Bello. La qual coſa ancorchè ſia più di tutte l'altre difficiliſſima, perchè non ſi trovano in un luogo ſolo tutte le lodi della bellezza, eſſendo eſſe rare e diſperſe; ſi debbe nondimeno eſporre a qual ſi voglia fatica in inveſtigarla & impararla. Imperocchè chi avrà imparato le coſe più importanti e ſaprà eſercitarſi in eſſe, potrà poi molto più facilmente trattar a ſuo piacere le coſe di minor importanza. Nè ſi trova finalmente coſa alcuna tanto difficile; che non ſi poſſa e con lo ſtudio e con l' aſſiduità mettere ad effetto. Ma acciocchè il tuo ſtudio non ſia diſutile nè indarno; biſogna guardarſi da quella conſuetudine o uſanza di molti, che da loro ſteſſi con lo ingegno loro vanno dietro ad acquiſtarſi lode nella pittura, ſenza volere nè con occhj, nè con la mente ritrarre coſa alcuna dal naturale: imperocchè coſtoro non imparano a dipingere bene, ma ſi aſſuefanno a gli errori. Conciosiachè quella Idea delle Bellezza non ſi laſcia conoſcere da ignoranti, anzi appena ſi laſcia diſcernere da quei che ſanno. Zeuſi pittore eccellentiſſimo, e più di tutti gli altri dotto e valentiſſimo, quando ebbe a fare la tavola che ſi aveva pubblicamente a mettere nel tempio di Diana in Crotone, non ſi fidando dello ingegno ſuo, come fanno quaſi in queſti tempi tutt' i pittori, non ſi meſſe pazzamente a dipingerla, perchè penſò, tutto quel ch' ei cercava per farla quanto più ſi poteſſe, bella; non poterſi ritrovar con lo ingegno proprio, anzi ritraendolo ancora dal naturale non poter ciò trovarſi in un corpo ſolo, e però ſcelſe cinque fanciulle di

ſame members which in boys are round and as it were poliſhed, when they afterwards grow to be men, become more rugged and even in a manner angular. All theſe particulars therefore the ſtudious Painter will learn from Nature itſelf, and will be continually meditating within himſelf the true appearance of every part, in the examination whereof he will conſtantly employ both his eye and mind. He will obſerve as to the breaſt and legs of a perſon who is ſitting, how naturally they ſink into an eaſie poſture: he will take notice of the countenance and whole attitude of one that ſtands upright; in a word there ſhall not be a ſingle part whoſe office and ſymmetry he is not perfectly acquainted with, delighting not only in the exact reſemblance of each, but more in their peculiar beauties: for in painting beauty is no leſs delightful than requiſite. *Demetrius*, an ancient Painter, fell ſhort of perfection, becauſe he was more curious to expreſs the ſtrict reſemblance of things, than to mark their peculiar beauties. We ſhou'd therefore make collections of the moſt commended parts of the moſt lovely bodies, and by no means neglect applying ourſelves with the greateſt induſtry to learn, know and expreſs what is beautiful: which tho' it be the moſt difficult part of all, becauſe every thing that is beautiful is not to be found in one ſingle ſubject, but lies ſcattered and diſperſed among ſeveral; yet we muſt ſpare no pains in finding it out and making ourſelves maſters of it: for he that is perfect in the matters of the greateſt conſequence, and is thorowly exercized in them, can very eaſily at pleaſure take in every thing of ſmaller note: nor indeed is there any thing ſo difficult, which ſtudy and application cannot overcome. But that our ſtudy may not be in vain and fruitleſs, we muſt avoid the vicious habit of ſeveral, who aim at a reputation in Painting by following their own fancy, without copying what they draw either from the life, or form any juſt idea in their mind; by which means inſtead of learning to draw well, they only accuſtom and habituate themſelves to errors: for that Idea of beauty which the skilful themſelves with difficulty obtain, abſolutely eſcapes the negligent. *Zeuxis*, a moſt excellent Painter, and of all others the moſt maſterly and skilfull, being to do a Picture which was to be publickly dedicated to the Temple of *Diana* at *Crotona*, not being willing to truſt to his own fancy, as the generality of Painters do in our days, wou'd not raſhly ſet himſelf at once about his work, but being convinced that all thoſe parts

tutta la gioventù di quella città, le più belle di tutte le altre, acciocchè egli poteſſe mettere poi in pittura quel che più di bellezza muliebre egli aveſſe cavato da loro: e fece veramente da Savio; imperocchè a' pittori, quando non ſi mettono innanzi le coſe che vogliono ritrarre o imitare, ma cercano ſol, con lo ingegno loro trovando il Bello, acquiſtarſi lode; accade ſpeſſo che non ſolo non s'acquiſtano con quella fatica quella lode che cercano, ma ſi aſſuefanno ad una cattiva maniera di dipingere, la qual poi non poſſon laſciare ſe non con gran fatica, benchè lo deſiderino. Ma chi uſerà di ritrarre ogni coſa dal naturale, farà la mano tanto eſercitata al Bene; che tutto quel ch' egli ſi sforzerà di fare, parrà Naturale. La qual coſa veggiamo quanto nella pittura ſia da eſſer deſiderata; imperocchè ſe in una Iſtoria vi ſarà ritratta la teſta d' alcun uomo che noi conoſciamo, ancorchè vi ſieno alcune altre coſe di più eccellenza e maeſtre voli, nondimeno il riconoſciuto Aſpetto tira a ſe gli occhj di tutti i riguardanti: tanta è la grazia e la forza che à in ſe, per eſſer ritratto dal Naturale. Tutte quelle coſe adunque che avremo a dipingere, ritragghiamole dal Naturale, e di queſte ſciegliamo quelle che ſon le più belle e le più degne. Ma biſogna guardarſi da quel che fanno alcuni, cioè, dal non dipingere in tavole troppo piccole. Io vorrei che ti aſſuefaceſſi alle immagini grandi, le quali però ſi accoſtino per grandezza il più che ſi può a quel che tu vuoi fare. Imperocchè nelle figure piccole i difetti maggiori maggiormente ſi naſcondono; ma nelle figure grandi, gli errori ancorchè piccoli ſi veggono grandemente. Scriſſe Galeno aver veduto ſcolpito in un anello Fetonte tirato da quattro cavalli, i freni e tutti i piedi e tutti i petti de' quali ſi vedevano diſtintamente. Concedano i pittori queſta lode a gl' Intagliatori delle gioje, ma ſi eſercitino in maggiori campi di lode: Imperocchè coloro che ſapranno dipingere o far di ſcultura le figure grandi, potranno facilmente e con un ſolo tratto far ottimamente le piccole: Ma coloro che avranno aſſuefatto la mano e l' ingegno a queſte coſe piccole; facilmente erreranno nelle maggiori. Sono alcuni che copiano e ritraggon le coſe de gli altri pittori e cercano acquiſtarſi in quella coſa lode. Il che dicono che fece Camalide ſcultore, il qual fece due tazze di ſcultura, imitando talmente Zenodoro; che non ſi diſcerneva in eſſe opere differenza veruna. Ma i pittori ſono in grandiſſimo errore, ſe non conoſcono, che coloro che ſono ſtati veri pittori ſi ſono sforzati rappreſentare quella figura tale, quale noi la veggiamo

which he ſhou'd want in order to form a perfect beauty, far from being to be ſtruck from his own imagination, were hardly to be found by copying after nature in any one ſubject; he therefore choſe from among the girls in that City five of the moſt approved beauty, in order afterwards to bring into his picture every thing amiable that he cou'd collect from them ſeverally. And herein he acted prudently; for Painters who do not place before their eyes the original which they wou'd imitate, but only endeavour to form what is beautiful from their own idea, often fall into the inconvenience not only of miſſing the applauſe which they aim at, but alſo of habituating themſelves to a vicious manner of drawing, which they cannot afterwards leave if they wou'd without taking a great deal of pains to break themſelves of it: whereas he that accuſtoms himſelf to copy every thing after Nature, will form his hand to ſuch a habit of doing well, that every thing which he does even from his own idea will appear natural. And how much this is to be deſired in a Picture, every day's experience may convince us: for if in a piece of Hiſtory we ſee the face of any man that we are acquainted with, tho' there are others in the ſame piece that are better proofs of the Maſter's excellence, yet that known face detains the eyes of all ſpectators; ſo grateful and potent is it only by being taken from Nature. Every thing therefore that we are to paint, let us copy from nature and from that part of nature too which has moſt beauty and dignity: but let us avoid one thing which a great many run into, namely the drawing in too ſmall proportions. I wou'd have you accuſtom yourſelf to large figures, and ſuch as approach as near as poſſible to the life itſelf: becauſe in ſmall figures the greateſt faults lye more eaſily concealed; whereas in large ones, even the ſmalleſt defects are conſpicuous. *Galen* writes that he ſaw engraved on a Ring, *Phäeton* drawn by four horſes, whoſe feet and breaſts, as alſo the Reins which guided them might be all diſtinctly ſeen. Let the Painters yield up this praiſe to the cutters of Gems, while they exercize themſelves in larger fields of glory: for he that can paint or carve large figures, can eaſily and at a ſtroke do theſe ſmall ones in the greateſt perfection they are capable of: but one that has formed his hand and genius to theſe minute touches, will eaſily miſtake in great ſubjects. There are ſome that have a knack at copying the manner of other Painters, and ſeek to make themſelves a reputation this way. This we read was done

di dire fatte a tornio, e pulite; e creſciute poi mediante la età, ci pajono più aſpre e più terminate. Tutte queſte coſe adunque lo ſtudioſo pittore caverà da eſſa natura, & eſaminerà aſſiduamente da ſe ſteſſo come ciaſcuna di eſſe ſia, e continuerà con gli occhj e con la mente tutto il tempo della vita ſua in queſta inveſtigazione. Concioſiachè egli conſidererà il grembo di coloro che ſeggono e le gambe quanto dolcemente piegandoſi in un certo modo caſchino, conſidererà la faccia e tutta l'attitudine di chi ſtarà ritto: nè ſarà finalmente parte alcuna della quale ei non ſappia qual ſia l'officio e la proporzione, e di tutte le parti non ſolo la ſomiglianza, ma principalmente eſſa bellezza delle coſe. Demetrio quel pittore antico fu molto più curioſo nello eſprimere la ſomiglianza delle coſe, ch' ei non fu nel conoſcere il Bello. Dunque ſi debbe andare ſcegliendo da' corpi belliſſimi le più lodate parti: per tanto biſogna porre ogni ſtudio & induſtria principalmente in conoſcere, imparare & eſprimere il Bello. La qual coſa ancorchè ſia più di tutte l'altre difficiliſſima, perchè non ſi trovano in un luogo ſolo tutte le lodi della bellezza, eſſendo eſſe rare e diſperſe; ſi debbe nondimeno eſporre a qual ſi voglia fatica in inveſtigarla & impararla. Imperocchè chi avrà imparato le coſe più importanti e ſaprà eſercitarſi in eſſe, potrà poi molto più facilmente trattar a ſuo piacere le coſe di minor importanza. Nè ſi trova finalmente coſa alcuna tanto difficile; che non ſi poſſa e con lo ſtudio e con l' aſſiduità mettere ad effetto. Ma acciocchè il tuo ſtudio non ſia diſutile nè indarno; biſogna guardarſi da quella conſuetudine o uſanza di molti, che da loro ſteſſi con lo ingegno loro vanno dietro ad acquiſtarſi lode nella pittura, ſenza volere nè con occhj, nè con la mente ritrarre coſa alcuna dal naturale: imperocchè coſtoro non imparano a dipingere bene, ma ſi aſſuefanno a gli errori. Concioſiachè quella Idea delle Bellezza non ſi laſcia conoſcere da ignoranti, anzi appena ſi laſcia diſcernere da quei che ſanno. Zeuſi pittore eccellentiſſimo, e più di tutti gli altri dotto e valentiſſimo, quando ebbe a fare la tavola che ſi aveva pubblicamente a mettere nel tempio di Diana in Crotone, non ſi fidando dello ingegno ſuo, come fanno quaſi in queſti tempi tutt' i pittori, non ſi meſſe pazzamente a dipingerla, perchè penſò, tutto quel ch' ei cercava per farla quanto più ſi poteſſe, bella; non poterſi ritrovar con lo ingegno proprio, anzi ritraendolo ancora dal naturale non poter ciò trovarſi in un corpo ſolo, e però ſcelſe cinque fanciulle di

tutta

ſame members which in boys are round and as it were poliſhed, when they afterwards grow to be men, become more rugged and even in a manner angular. All theſe particulars therefore the ſtudious Painter will learn from Nature itſelf, and will be continually meditating within himſelf the true appearance of every part, in the examination whereof he will conſtantly employ both his eye and mind. He will obſerve as to the breaſt and legs of a perſon who is ſitting, how naturally they ſink into an eaſie poſture: he will take notice of the countenance and whole attitude of one that ſtands upright; in a word there ſhall not be a ſingle part whoſe office and ſymmetry he is not perfectly acquainted with, delighting not only in the exact reſemblance of each, but more in their peculiar beauties: for in painting beauty is no leſs delightful than requiſite. *Demetrius*, an ancient Painter, fell ſhort of perfection, becauſe he was more curious to expreſs the ſtrict reſemblance of things, than to mark their peculiar beauties. We ſhou'd therefore make collections of the moſt commended parts of the moſt lovely bodies, and by no means neglect applying ourſelves with the greateſt induſtry to learn, know and expreſs what is beautiful: which tho' it be the moſt difficult part of all, becauſe every thing that is beautiful is not to be found in one ſingle ſubject, but lies ſcattered and diſperſed among ſeveral; yet we muſt ſpare no pains in finding it out and making ourſelves maſters of it: for he that is perfect in the matters of the greateſt conſequence, and is thorowly exercized in them, can very eaſily at pleaſure take in every thing of ſmaller note: nor indeed is there any thing ſo difficult, which ſtudy and application cannot overcome. But that our ſtudy may not be in vain and fruitleſs, we muſt avoid the vicious habit of ſeveral, who aim at a reputation in Painting by following their own fancy, without copying what they draw either from the life, or form any juſt idea in their mind; by which means inſtead of learning to draw well, they only accuſtom and habituate themſelves to errors: for that Idea of beauty which the ſkilful themſelves with difficulty obtain, abſolutely eſcapes the negligent. *Zeuxis*, a moſt excellent Painter, and of all others the moſt maſterly and ſkilfull, being to do a Picture which was to be publickly dedicated to the Temple of *Diana* at *Crotona*, not being willing to truſt to his own fancy, as the generality of Painters do in our days, wou'd not raſhly ſet himſelf at once about his work, but being convinced that all thoſe parts

which

tutta la gioventù di quella città, le più belle di tutte le altre, acciocchè egli poteſſe mettere poi in pittura quel che più di bellezza muliebre egli aveſſe cavato da loro: e fece veramente da Savio; imperocchè a' pittori, quando non ſi mettono innanzi le coſe che vogliono ritrarre o imitare, ma cercano ſol, con lo ingegno loro trovando il Bello, acquiſtarſi lode; accade ſpeſſo che non ſolo non s'acquiſtano con quella fatica quella lode che cercano, ma ſi aſſuefanno ad una cattiva maniera di dipingere, la qual poi non poſſon laſciare ſe non con gran fatica, benchè lo deſiderino. Ma chi uſerà di ritrarre ogni coſa dal naturale, farà la mano tanto eſercitata al Bene; che tutto quel ch' egli ſi ſforzerà di fare, parrà Naturale. La qual coſa veggiamo quanto nella pittura ſia da eſſer deſiderata; imperocchè ſe in una Iſtoria vi ſarà ritratta la teſta d' alcun uomo che noi conoſciamo, ancorchè vi ſieno alcune altre coſe di più eccellenza e maeſtrevoli, nondimeno il riconoſciuto Aſpetto tira a ſe gli occhj di tutti i riguardanti: tanta è la grazia e la forza che à in ſe, per eſſer ritratto dal Naturale. Tutte quelle coſe adunque che avremo a dipingere, ritragghiamole dal Naturale, e di queſte ſciegliamo quelle che ſon le più belle e le più degne. Ma biſogna guardarſi da quel che fanno alcuni, cioè, dal non dipingere in tavole troppo piccole. Io vorrei che ti aſſuefaceſſi alle immagini grandi, le quali però ſi accoſtino per grandezza il più che ſi può a quel che tu vuoi fare. Imperocchè nelle figure piccole i difetti maggiori maggiormente ſi naſcondono; ma nelle figure grandi, gli errori ancorchè piccoli ſi veggono grandemente. Scriſſe Galeno aver veduto ſcolpito in un anello Fetonte tirato da quattro cavalli, i freni e tutti i piedi e tutti i petti de' quali ſi vedevano diſtintamente. Concedano i pittori queſta lode a gl' Intagliatori delle gioje, ma ſi eſercitino in maggiori campi di lode: Imperocchè coloro che ſapranno dipingere o far di ſcultura le figure grandi, potranno facilmente e con un ſolo tratto far ottimamente le piccole: Ma coloro che avranno aſſuefatto la mano e l' ingegno a queſte coſe piccole; facilmente erreranno nelle maggiori. Sono alcuni che copiano e ritraggon le coſe de gli altri pittori e cercano acquiſtarſi in quella coſa lode. Il che dicono che fece Camalide ſcultore, il qual fece due tazze di ſcultura, imitando talmente Zenodoro; che non ſi diſcerneva in eſſe opere differenza veruna. Ma i pittori ſono in grandiſſimo errore, ſe non conoſcono, che coloro che ſono ſtati veri pittori ſi ſono ſforzati rappreſentare quella figura tale, quale noi la veggiamo

which he ſhou'd want in order to form a perfect beauty, far from being to be ſtruck from his own imagination, were hardly to be found by copying after nature in any one ſubject; he therefore choſe from among the girls in that City five of the moſt approved beauty, in order afterwards to bring into his picture every thing amiable that he cou'd collect from them ſeverally. And herein he acted prudently; for Painters who do not place before their eyes the original which they wou'd imitate, but only endeavour to form what is beautiful from their own idea, often fall into the inconvenience not only of miſſing the applauſe which they aim at, but alſo of habituating themſelves to a vicious manner of drawing, which they cannot afterwards leave if they wou'd without taking a great deal of pains to break themſelves of it: whereas he that accuſtoms himſelf to copy every thing after Nature, will form his hand to ſuch a habit of doing well, that every thing which he does even from his own idea will appear natural. And how much this is to be deſired in a Picture, every day's experience may convince us: for if in a piece of Hiſtory we ſee the face of any man that we are acquainted with, tho' there are others in the ſame piece that are better proofs of the Maſter's excellence, yet that known face detains the eyes of all ſpectators; ſo grateful and potent is it only by being taken from Nature. Every thing therefore that we are to paint, let us copy from nature and from that part of nature too which has moſt beauty and dignity: but let us avoid one thing which a great many run into, namely the drawing in too ſmall proportions. I wou'd have you accuſtom yourſelf to large figures, and ſuch as approach as near as poſſible to the life itſelf: becauſe in ſmall figures the greateſt faults lye more eaſily concealed; whereas in large ones, even the ſmalleſt defects are conſpicuous. *Galen* writes that he ſaw engraved on a Ring, *Phäeton* drawn by four horſes, whoſe feet and breaſts, as alſo the Reins which guided them might be all diſtinctly ſeen. Let the Painters yield up this praiſe to the cutters of Gems, while they exercize themſelves in larger fields of glory: for he that can paint or carve large figures, can eaſily and at a ſtroke do theſe ſmall ones in the greateſt perfection they are capable of: but one that has formed his hand and genius to theſe minute touches, will eaſily miſtake in great ſubjects. There are ſome that have a knack at copying the manner of other Painters, and ſeek to make themſelves a reputation this way. This we read was done

dipinta dalla natura in eſſa rete o velo. E ſe ci giovera ritrarre le opere de gli altri, come quelle che moſtrino di ſe ſteſſe più ferma pazienza che le vive; Io vorrei che noi ci metteſſimo innanzi una coſa mediocremente ſcolpita, più preſto che una eccellentemente dipinta. Imperocchè a ritrarre alcuna coſa dalle pitture, aſſuefacciamo la mano a rappreſentare una qualche ſomiglianza; ma dalle coſe di ſcultura noi impariamo e la ſimilitudine & i veri lumi. Nel metter inſieme i quai lumi, giova molto reſtringere co' peli delle palpebre l'acutezza della viſta, acciocchè allora pajano i lumi alquanto più ſcuri, e quaſi velati. E forſe ci giovera più eſercitarci nel far di ſcultura, che nell' adoprare il pennello: concioſiachè la ſcultura è più certa e più facile che la pittura: Nè mai avverrà che alcuno poſſa dipinger bene alcuna coſa che non ſappia di eſſa bene tutti i rilievi: & i rilievi più facilmente ſi trovano nella ſcultura; che nella pittura. Imperocchè faccia queſto non poco a noſtro propoſito: Ei ſi può vedere, come quaſi in qualunque età ſi ſono ritrovati alcuni Mediocri ſcultori; ma de' pittori quaſi neſſuno tal volta o da riderſene & ignorantiſſimo. Finalmente attendaſi o alla Pittura o alla Scultura, ſempre ci dobbiamo metter innanzi alcuno eccellente e ſingolare eſempio da riguardarlo e da imitarlo, e nel ritrarlo credo che talmente biſogni congiugnere la diligenza con la preſtezza; che il pittore non ponga mai pennello o diſegnatojo al lavoro, fino a tanto ch' egli non ſiaſi prima riſoluto, e non abbia ottimamente determinato con la mente quel ch' egli ſia per fare, & in che modo lo poſſa condurre a buon fine: concioſiachè è coſa più ſicura emendare con la mente, che ſcancellar poi dal lavoro fatto gli errori. Oltra di queſto, quando noi ci ſaremo aſſuefatti a ritrarre ogni coſa dal Naturale e dalla matura rifleſſione; ci avverrà che diventeremo molto migliori maeſtri di Aſclepiodoro, che dicono foſſe il più veloce di tutt' i maeſtri nel dipingere: imperocchè in quella coſa ove ci ſaremo eſercitati più volte; lo ingegno ſi fa più pronto, più atto, e più veloce; e quella mano ſarà velociſſima, la quale ſarà guidata dalla certa regola dell' ingegno. E ſe alcuni Maeſtri ſono pigri; non avviene loro da altro, ſe non che dallo eſſere tardi e lenti in tentar quella coſa della quale eſſi non avean prima chiaramante impadronita mediante lo ſtudio, la Mente: E mentre ſi eſercitano in quelle tenebre d' errori, vanno tentando e ricercando come timoroſi e privi di viſta la ſtrada co'l pennello, come fanno i ciechi le vie o le uſcite

by *Camalides* the Sculptor, who carved two Cups in the manner of *Zenodorus* ſo exactly, that no difference cou'd be diſtinguiſhed between the hands: but Painters are in a very great error, if they do not know, that all the great Maſters themſelves ſtrove to repreſent the figures ſuch as we ſee them painted by Nature in the artificial Veil before ſpoken of. However if you are fond of copying other mens work, as being originals more conſtant to be ſeen and imitated than any living object; I ſhou'd rather adviſe to copy any thing moderately carved than excellently painted: for by imitating a Picture, we only habituate our hand to take a mere reſemblance; whereas by drawing from a carved original, we learn not only to take this reſemblance, but alſo the true lights: in the taking of which lights, it is a great help to ſharpen the viſual Rays, by bringing our eyelids cloſer together, which makes the lights leſs glaring, and repreſent them as it were painted upon our artificial Interciſion or Veil. And perhaps it may more improve us, to exerciſe ourſelves in Sculpture, than in working with the Pencil; for Sculpture is more certain and at the ſame time much eaſier than Picture: for no man can paint any thing well, unleſs he be acquainted with all its prominencies, and thoſe prominencies are eaſier found out in carving than in painting. Nor indeed is it a weak argument to this purpoſe, that we find ſcarce any Age which has not produced ſome tolerable Carvers; whereas there have been but hardly any Painters but what have been ignorant even to abſurdity. Laſtly, whether we practiſe Painting or Carving, let us always chuſe ſome elegant and ſingular original to contemplate and to imitate; and in this imitation let ſwiftneſs be ſo conjoyned to deliberation, that we never offer to ſet Pencil to our work, till we have carefully reſolved and determined what we will do and in what manner; for it is a much ſecurer way to obliterate an error out of our mind, than to blot it out of our work. We ſhall alſo hereby have this other advantage, that by uſing ourſelves to do everything with mature deliberation, we ſhall at length become much readier Artiſts even than that *Aſclepiodorus*, who is related to have had the ſwifteſt hand at painting that ever was known: for conſtant practiſe makes the genius quicker, more active and more lively; and no hand will be ſo ſwift as that which is guided by a regular and lively invention. The reaſon that ſome Maſters are ſo ſlow, is only becauſe it is impoſſible they ſhou'd ſet chearfully

ch'eſſi non ſanno, co' loro baſtoncelli. Non metta alcuno mai dunque mano al lavoro ſe non con la ſcorta dello ingegno, e faccia ch'ei ſia molto eſercitato & ammaeſtrato. Ma eſſendo la principale opera del pittore la Iſtoria, nella quale ſi deve ritrovare qual ſi voglia abbondanza & eccellenza di coſe; biſogna avvertire che noi ſappiamo dipingere eccellentemente, per quanto può fare lo ingegno, non ſolamente l'Uomo, ma il Cavallo ancora & il cane, gli altri animali e tutte le altre coſe degniſſime d'eſſer vedute; acciocchè nella noſtra iſtoria non s' abbia a deſiderare la varietà e l'abbondanza delle coſe, ſenza le quali neſſun tal lavoro è ſtimato. Coſa veramente grande & a pena conceſſa ad alcuno de gli Antichi, è lo eſſere ſtato, non vo' dire eccellente in tutte le coſe; ma nè anco mediocre maeſtro. Nondimeno io giudico che ſia bene, ſforzandoſi, porre ogni ſtudio che per noſtra negligenza non ci abbia a mancare tutto quel che ci può eſſere di grandiſſima lode, ed a chivare quel che ne apporta grandiſſimo biaſmo ſe noi ce ne faceſſimo beffe. Nicia pittore Atenieſe dipinſe le donne diligentiſſimamente : ma Zeuſi nel dipingere il corpo delle donne, dicono, che avanzò tutti gli altri. Eraclide fu eccellente nel dipingere le Navi. Serapione non ſapeva dipingere gli uomini, e nondimeno dipingeva tutte le altre coſe molto bene. Dioniſio non ſapeva dipingere altro che gli uomini. Aleſſandro che dipinſe la loggia di Pompeo, faceva eccellentemente tutte le beſtie di quattro gambe, e maſſime i cani: Aurelio, come quello ch'era ſempre innamorato; godea ſolamente di dipingere le Dee, et eſprimere ne' ſuoi Ritratti gli amati Volti. Fidia ſi affaticava più in dimoſtrar la maeſtà de gli Dei, che la bellezza de gli uomini. Eufranore avea talmente fantaſia di rappreſentar la dignità de gli Eroi; che in quella coſa fu più eccellente de gli altri. E così non ſeppero tutti far bene tutte le coſe, concioſiachè la Natura ſcompartì a ciaſcun ingegno la proprietà delle ſue doti. Alle quali coſe noi non dobbiamo acquietarci tanto; che noi abbiamo a laſciar coſa alcuna tentabile in dietro: ma le doti dateci dalla Natura dobbiamo noi coltivare & accreſcerle con la induſtria, con lo ſtudio, e con lo eſercizio. Oltra di queſto non dobbiamo parere di pretermettere per negligenza coſa alcuna che appartenga alla lode. Ultimamente quando noi abbiamo a dipingere una Iſtoria, andremo la prima coſa lungamente penſando con che ordine, o con quai modi, noi poſſiamo fare il componimento che ſia belliſſimo:

or briſkly about a work, whereof they have not firſt formed a clear and diſtinct idea in their own minds; and while they are ſtumbling on in this error and obſcurity, they go on timorouſly groping out their way with their pencil, juſt as a blind man does his with a ſtick. Let the Painter therefore never ſet his hand to his work, without uſing his invention for his guide, and having firſt qualified it to be ſo by due ſtudy and practice. Moreover as the Painter's nobleſt ſubject is Hiſtory, wherein all the abundance and elegance even of Nature herſelf ought to be found; we muſt learn to draw juſtly not only men, but alſo horſes, dogs, all other animals, and every thing elſe that can give ſatisfaction to the ſight: to the intent that our work may not want any of that plenty and variety, without which no piece of Hiſtory can be called excellent. And indeed it is an extraordinary force of genius, and ſcarce granted to any even of the Ancients, to be, I will not ſay excellent, but only a moderate maſter in every ſubject; nevertheleſs we ought to omit no pains on our part, that nothing thro' our negligence may be wanting which may gain us great reputation if acquired, or expoſe us to no leſs contempt if neglected. *Nicias*, an *Athenian* Painter, applied himſelf particularly to the drawing of women; tho' *Zeuxis* is ſaid to have excelled all others in painting a female body. *Heraclides* was famous for painting of Shipping. *Serapion* cou'd not paint a man, and yet had a very fine hand at every thing elſe. *Dionyſius* cou'd paint nothing but men. *Alexander*, the ſame that painted *Pompey*'s Portico, was excellent for all ſorts of *Quadrupedes*, and eſpecially Dogs. *Aurelius*, who was always in love, delighted only in painting Goddeſſes, whom he drew with the beloved features of his ſeveral miſtreſſes. *Phidias* turned himſelf more to the repreſentation of the majeſty of the Gods, than of the beauty of men. *Euphranor* delighted particularly in repreſenting the dignity of the ancient Heroes, wherein he excelled all others. Thus all were not equal maſters of all ſubjects, Nature beſtowing upon each genius particular gifts: in which, however, we ought not to acquieſce ſo far, as to leave it untried what further we are capable of; but as we ſhou'd endeavour to improve and enlarge the gifts which we have receiv'd from Nature by ſtudy and diligence, ſo we ſhou'd not ſeem careleſly to neglect any thing that may conduce to rendring us as perfect as may be in the Art which we profeſs. Laſtly, when we are

e facendone ſchizzi e modelli ſu le carte, andremo eſaminando e tutta la iſtoria, e ciaſcuna parte di eſſa: & in ciò chiederemo conſiglio a tutt' i noſtri Amici. Finalmente ci affaticheremo che tutte le coſe ſieno da noi penſate & eſaminate di maniera; che nel noſtro lavoro non abbia ad eſſer coſa alcuna che noi non ſappiamo molto bene in qual parte dell' opera ella s' abbia a collocare. E acciocchè noi ſappiamo queſto più certo, ci gioverà ſopra i modelli tirare una rete, acciocchè poi nel metter in opera le coſe vengano poſte, come cavate da gli eſempj privati, tutte a luoghi loro proprj. E nel condurre a fine il lavoro, vi porremo quella diligenza congiunta con quella celerità del fare, che non sbigottiſca per il tedio, altrui dal finirla, e il deſiderio di finirla troppo preſto non la precipiti. Biſogna talvolta intralaſciare la fatica dell' opera, e ricreare l' animo: nè ſi deve far quel che fanno molti, che ſi mettono a fare più opere, e incominciando queſta; la già principiata laſciano imperfetta. Ma quelle opere che tu avrai incominciate, le debbi finire interamente del tutto. Apelle ad uno che gli moſtrava una ſua pittura, e diceva: Io l' ò dianzi dipinta in breviſſima ora; riſpoſe, ſenza che tu lo diceſſi, ſi vedeva chiaro, anzi mi maraviglio che tu non abbi dipinte infinite a queſto modo. I' ò veduto alcuni pittori e ſcultori & oratori e poeti ancora, ſe alcuni però ſi trovano in queſta noſtra età che ſi poſſano chiamare oratori o poeti, eſſerſi meſſi con ardentiſſimo ſtudio a far qualche opera, i quali, mancato poi quello ardore dello ingegno; laſciano ſtare la incominciata e rozza opera imperfetta: e ſpinti da nuovo deſiderio ſi mettono o voler di nuovo far qualche altra coſa più nuova: i quali uomini io certamente biaſimo. Imperocchè tutti coloro che deſiderano che le opere loro ſieno grate e care a' poſteri, biſogna che penſino prima molto bene a detta opera, e la conducano con grandiſſima diligenza a perfezzione. Concioſiachè in molte coſe non è manco grata la diligenza che qual ſi voglia ingegno. Ma biſogna fuggire quella ſuperflua ſuperſtizione di coloro, per chiamarla così, i quali mentre che vogliono che i loro lavori non abbiano pur alcun minimo difetto, e cercano che ſieno pur troppo puliti; fanno talmente che le opere loro pajono conſumate dalla vecchiezza, avanti che finite. I pittori antichi ſolevano biaſiamare Protogene che non ſapeva mai cavar le mani di ſopra una tavola: e ragionevolmente certo. Imperocchè egli è di neceſſità sforzarſi di por tanta diligenza nelle coſe,

quanta

to paint a Hiſtory, we ſhou'd firſt long and carefully weigh the order and method which may beſt ſerve for its compoſition, and throwing the deſign upon paper, maturely conſider as well the whole Compoſition, as every particular part of it, not omitting to conſult the opinion of all our friends: in a word, let every thing be ſo fully conſidered, that there may not be the leaſt part of the work whoſe proper place we do not perfectly know; and in order to be the more certain in this reſpect, it will be of uſe to divide even our rough deſign into parallels, that afterwards we may ſeem to have nothing more to do, but to transfer every thing out of this ſmall model into our larger work. In the proſecution of our work, let the ſwiftneſs of our hand be ſo directed by care and thought, that we may neither be averted from finiſhing it by wearineſs, nor be drawn into a careleſs precipitation by our haſte to ſee the piece compleated. For this purpoſe we ſhou'd ſometimes intermit our labour, and give our mind ſome relaxation; never falling into a practiſe which is but too common, of undertaking and beginning too many things, and leaving ſeveral of them unfiniſhed. Whatever you begin, beſure to proſecute to all the perfection you are capable of. *Apelles* to one that ſhewed him a piece of Painting, with a boaſt, that he had done it at a ſingle heat, replied very juſtly, It was eaſy to perceive as much, without your telling it; I more wonder that you have not done an infinite number of the ſame ſort. I have known ſome, not only Painters and Sculptors, but alſo Orators and Poets, if any in this our age may be called Poets or Orators, that have with the greateſt heat began a work, which afterwards, when that fire has abated, they have left rough and imperfect, to begin ſomething elſe which has had more charms of novelty to invite them: a ſort of men whom I extremely blame: for he that wou'd have his work be grateful and dear to Poſterity, ſhou'd firſt deliberately meditate, and then diligently accompliſh; diligence being indeed in many things no leſs valuable than the fineſt genius. But yet on the other hand we ſhou'd avoid the ſuperfluous ſuperſtition, if I may ſo call it, of thoſe who are ſo deſirous of having their performance without even the moſt minute fault, and of finiſhing it to the utmoſt height, that their works ſeem almoſt decayed with age before they have done with them. The ancient Painters uſed to blame *Protogenes* upon account of his not knowing how to take his

hand

quanta ſia a baſtanza, ſecondo il valore dell' ingegno: Ma il volere in ogni coſa più di quel che tu poſſa, o che ſi convenga; è coſa da un ingegno più oſtinato che diligente. Biſogna adunque por nelle coſe una diligenza moderata, chiederne parere a gli amici, anzi nel metter in atto detto lavoro, è bene ſtare ad aſcoltare, e chiamare a vederlo di tempo in tempo quaſi ciaſcuno: & in queſto modo il lavoro del pittore è per dover eſſere grato alla moltitudine. Il giudizio dunque e la cenſura della moltitudine non ſarà allora ſprezzato, quando ancora tu potrai ſodisfare alle diverſe opinioni. Dicono che Apelle ſi ſoleva naſcondere dietro alla tavola, acciocchè coloro che la riguardavano poteſſero più liberalmente parlare, & egli ſtare ad aſcoltare più oneſtamente i difetti de' ſuoi lavori, che eſſi raccontavano. Io vorrei adunque che i noſtri Pittori ſteſſero ſcoperti ad udire ſpeſſo, & a ricercare ognuno che loro diceſſe liberamente quel che gliene pare: concioſiachè queſto giova ad intender la verità delle coſe, e ad acquitarſi molto una certa grazia. Mentre non v'è neſſuno che non ſi attribuiſca a coſa onorata, l'avere a dire il parer ſuo circa la fatiche d'altri. Oltra di queſto non ſi à punto da dubitare, che il giudizio di coloro che biaſimano e che ſono invidioſi, poſſa detrarre punto delle lodi del Pittore; imperocchè la lode del Pittore è apparente a gli occhj altrui, e per proprio miglior teſtimonio à il merito dell'opera iſteſſa. Stia dunque il pittore ad aſcoltare ognuno; indi eſamini ſeco ſteſſo la coſa, e la emendi. Queſte ſono le coſe che m'è paruto aver da dire della pittura in queſti miei commentarj. E s'elleno ſon tali, che arrechino a' pittori commodità o utilità alcuna, io aſpetto per principal premio delle mie fatiche, ch' eſſi mi ritraggano nelle iſtorie loro, acciocchè dimoſtrino per queſta via a quei che verranno, di eſſere ſtati ricordevoli e grati del benificio, e ch' io ſia ſtato ſtudioſo di eſſa arte. E ſe io non ò ſodisfatto a quanto eſſi aſpettavano da me, almanco non mi biaſmino d'aver avuto ardire di mettermi a tanta Impreſa. Imperocchè ſe l'Ingegno mio non à potuto condurre a fine quel ch' è lodevole di tentare; ricordinſi che nelle coſe grandiſſime ſuole attribuirſi a lode l'aver voluto metterſi a quello ch' è difficiliſſimo. Seguiteranno forſe alcuni che ſuppliranno a quel che io aveſſi mancato, e che potranno in queſta eccellentiſſima e degniſſima Arte giovar molto più a' pittori, i quali ſe per avventura vi ſuccederanno, io li prego, quanto più so e poſſo, che piglino queſta fatica con lieto e pronto animo, nella quale eſſi & eſercitino gl'ingegni loro, e conduca-

hand off from his picture, and they had reaſon on their ſide: for as it is highly laudable to apply all neceſſary diligence to every work which we undertake, to the beſt of our abilities; ſo to aim at more than is poſſible for us to effect, or than is requiſite, ſhews rather obſtinacy than aſſiduity. All reaſonable diligence therefore is to be beſtowed upon our work, and our Friends are to be conſulted, nay in the proſecution of it almoſt all ſorts of ſpectators ſhou'd be admitted and hearkened to; which is indeed no bad way to make the piece generally acceptable and popular; nor does any Artiſt deſpiſe the cenſure of the Multitude, who is capable of ſatisfying their opinions. We are told that *Apelles* uſed to conceal himſelf behind his piece, that the ſpectators might be more at liberty to ſpeak, and that he himſelf might more decently liſten to the faults which they obſerved in it. Inſtead of this I wou'd have my Painter openly aſk and freely hear every man's ſincere opinion; which will not only help him to the real truth, but alſo gain him favour and good will: for it is natural for a man to look upon himſelf as honoured, when his opinion about another man's work is hearkened to. Nor need the Artiſt fear that the opinion of the detractor or the envious ſhou'd in the leaſt diminiſh his due applauſe: for the Painter's merit is conſpicuous and glaring, and a piece finely painted an irrefragable teſtimony of it. Let him therefore firſt maturely conſider and weigh every thing within himſelf; then hear the advice of all that pleaſe to give it, and when he has heared all, ſubmit to the opinion of the beſt Judges. Theſe are the obſervations which I had to make upon the Art of Painting in theſe few Sheets. If they are ſuch as may be of any uſe and advantage to Painters, the chief return that I expect for my labours, is, that they wou'd give my face a place in their hiſtorical pieces; that Poſterity may know me to have been ſtudious of the Art, and them to have been grateful and mindful of the benefit. If I have not anſwered their expectations, let them not however condemn me, for preſuming to attempt ſo great a ſubject. If my capacity was not ſufficient to effect ſo laudable an undertaking, let them remember, that in great and difficult things, the mere enterprize is accounted praiſe-worthy. Others may perhaps ariſe, who may ſupply my defects, and furniſh the Painter with better Rules for this moſt excellent and noble Art, than it was in my power to do. This I ſo much wiſh to ſee, that I earneſtly entreat thoſe who are equal

no queſta nobiliſſima Profeſſione al colmo della eccellenza. Io nondimeno avrò piacere di eſſere ſtato il primo ad avermi acquiſtata la palma, in eſſermi affaticato di ſcrivere ſopra queſta ingegnoſiſſima Arte. La quale Impreſa veramente difficile, ſe non ò ſaputo condurre a quella perfetta eſpettazìone che ne avevano coloro che leggono; ſi debbe darne la colpa alla Natura piuttoſto che a me, la qual pare che abbia impoſta queſta legge alle coſe, che non v'è arte neſſuna che non abbia preſo i ſuoi principj da coſe difettoſe, imperocchè ſi dice che neſuna coſa è nata perfetta. E coloro che verranno dopo di me, ſe alcuni ne verranno che ſieno di ſtudio e d'ingegno più valenti di me, dovranno forſe condurre l'Arte della Pittura alla ſomma perfezzione.

Fine del Libro III.

to the task, to undertake it chearfully and readily, in order both to exercize their own genius, and to bring this divine art to that pitch of excellence whereof it is capable: It will ſtill be my glory to have been the firſt that ventured to write upon this abſtruſe ſubject: in which difficult attempt if I have not ſucceeded according to the Reader's expectation, let him not blame me, ſo much as Nature herſelf, who ſeems to have impoſed this general decree upon all Arts, that every one of them ſhou'd owe its beginning to incorrect principles; whence we juſtly ſay, that nothing is invented and brought to perfection at once. Thoſe that follow me in this track, if any there be, having clearer capacities and ſtronger applications than I can pretend to, may perhaps bring this Art of Painting to its abſolute perfection.

The End of Book III.

DELLA STATUA,

Libro di

Leone Battiſta Alberti.

IO penſo che le arti di quelli che ſi meſſono a voler eſprimere e ritrarre con le opere loro le effigie e' le ſomiglianze de' corpi procreati dalla Natura, aveſſino origine da queſto, che eſſi per avventura ſcorgeſſino alcuna volta, o ne' tronconi, o nella terra, o in molti altri corpi sì fatti, alcuni lineamenti, medianti i quali traſmutando in loro qualche ſimilitudine; eſſi gli poteſſino rendere ſimili a i Volti fatti dalla Natura. Cominciarono adunque a conſiderare con la mente, e ad eſaminare ponendovi ogni diligenza, e a tenere e a sforzarſi di vedere quel che eglino vi poteſſino o laſciarvi o aggiugnere, o levare, o quel che vi ſi aſpettaſſe da farſi, e in tal modo che non pareſſe mancarvi coſa alcuna per far apparir quaſi vera e propria quella tale effigie, e finirla perfettamente. Adunque per quanto la ſteſſa coſa gli avvertiva, emendando in ſimili apparenze ora le linee, et ora le ſuperficie, e nettandole e ripulendole, ottennero il deſiderio loro, e queſto veramente non ſenza loro diletto. Nè è maraviglia che in fare queſte sì fatte coſe, ſieno creſciuti l' un dì più che l'altro, gli ſtudj degli uomini, ſino a tanto che ſenza veder più nelle primiere materie alcuni ajuti d'incominciate ſimilitudini, eſprimano in eſſe qualſivoglia effigie, ma altri in un modo, & altri in un altro: concioſiachè non impararono tutti a far queſto per una medeſima via o regola: Alcuni incominciarono a dar perfezzione a' loro principiati lavori, e co'l porre e levare, come fan coloro che lavorando di creta, ſtucco, o terra, ſono da Noſtri, chiamati Maeſtri di ſtucco. Alcuni altri incominciarono a far queſto ſolo co'l toglier via quello che in detta Materia è ſuperfluo, e ſcolpiſcono e fanno apparir nel marmo una forma o figura d' uomo, la quale v' era prima naſcoſa e in potenza: Queſti chia-

chia-

THE STATUES,

A Book of

Leone Baptiſta Alberti.

I Cannot help imagining that the ſeveral Arts, whereby men endeavour to expreſs and repreſent by their works the ſhapes and ſimilitudes of the bodies produced by Nature, owe their riſe to the accidental Obſervation of certain lineaments either in the trunks of trees, in the earth itſelf, or in ſome other ſuch materials, which were ſo diſpoſed, that by altering ſomewhat in their Form, they might be made to reſemble the figures of living Animals. Having therefore ſeriouſly conſidered and examined what courſe was beſt to take, they began with the utmoſt diligence and induſtry to make experiment, what was neceſſary to be added, or taken away, or in any other wiſe performed, for the bringing their Work to ſuch perfection, as might make it exactly reſemble the intended form, and appear, in a manner, the very ſame thing. Thus correcting every thing as they went on, as the nature of the ſubject itſelf inſtructed them, mending ſometimes the lines, and ſometimes the ſuperficies, and ſmoothing and poliſhing it, they at length accompliſhed their deſire, to their great delight and ſatisfaction. Nor are we to wonder that by frequent works of this ſort, the ingenuities of men have been by degrees ſo much improved, that at length without any regard to the aſſiſtance of rude lineaments in the materials which they wrought upon, they became able to expreſs upon it whatſoever form they pleaſed, tho' in a different manner, ſome one way and ſome another: having not all learnt to work by the ſame rule or method. Some finiſh their work both by adding to and taking from the material; and this is the method of thoſe that work in wax, ſtuc or clay, whom we therefore call ſtuc-maſters: others do it only by taking

king

chiamiamo noi Scultori : Fratelli de' quali ſono forſe coloro che vanno ſcolpendo ne' Sigilli i Lineamenti de' Volti che vi erano aſcoſi. La terza Specie è quella di coloro che fanno alcuni lavori ſolo con lo aggiugnervi, come ſono gli Argentieri, i quali battendo co' martelli l'Argento, e diſtendendolo o allargandolo a quella grandezza di forma che eſſi vogliono, vi aggiungono ſempre qualche coſa, ſino a tanto che facciano quella effigie che vogliono. Saranno forſe alcuni che penſeranno che nel numero di coſtoro s' abbiano a mettere ancora i pittori, come quelli che nelle opere loro ſi ſervono ancora eſſi dello aggiungervi i colori. Ma ſe tu ne gli dimanderai ; ti riſponderanno, che non tanto ſi sforzano di imitare quei lumi de' corpi che eſſi veggono con l' occhio, mediante lo aggiugnere o levare alcuna coſa a' loro lavori ; quanto mediante un altro loro Artificio proprio e peculiare. Ma del pittore tratteremo altra volta. Coſtoro veramente che ò racconti, vanno, ancorchè per diverſe vie, nondimeno tutti, dietro a queſto ; di fare che tutti i lor lavori, a far i quali ſi ſon meſſi, appariſcano per quanto e' poſſano a chi gli riguarda molto naturali e ſimili a i veri corpi fatti dalla Natura. Nel fare la qual coſa certamente, ſe eſſi andranno ricercando e pigliando quella diritta e conoſciuta ragione e regola, che noi deſcriveremo ; erreranno in vero, erreranno dico molto manco, & i loro lavori riuſciranno per ogni conto migliori. Che penſi tu? Se i Legnajuoli non aveſſino la Squadra, il Piombo, la Linea, l'Archipendolo, le Seſte da fare il Cerchio, medianti i quali Iſtrumenti eſſi poſſono ordinare gli angoli, ſpjanare, dirizzare, e terminare i loro lavori ; credi tu che finalmente fuſſe riuſcito loro il poterli fare commodiſſimamente e ſenza errori? E che lo Statuario poteſſe fare tante eccellenti e maraviglioſe Opere a caſo, piuttoſto che mediante una ferma regola e guida certa cavata e tratta dalla ragione? Io mi riſolvo a queſto, che di qual ſi voglia arte o diſciplina, ſi cavino dalla Natura certi principj perfezzioni e regole ; le quali ſe noi, ponendovi cura e diligenza, vorremo eſaminare, e ſervircene ; ci verrà indubitatamente fatto beniſſimo tutto quello a che noi ci metteremo. Imperocchè ſiccome noi avemmo da eſſa natura, che di un troncone o di un pezzo di terra o di altra materia, come ſi è detto, noi conoſceſſimo, medianti alcuni lineamenti che ſi trovano in eſſe materie ; che potevamo fare alcune coſe ſimili alle ſue ; così ancora la medeſima Natura ci à dimoſtri certi ajuti e certi mezzi, per via de' quali noi potremo

king away, cutting out of the Material that which is ſuperfluous, till they bring out of the Marble a form or reſemblance of a Man which before lay hid in it, and as we ſay was there only *in potentia* : theſe we call Sculptors ; next of kin perhaps to whom are thoſe that cut in Seals the lineaments of faces, which before lay conceal'd in the material. The third ſort is of thoſe that perform their Work only by adding to the Material ; ſuch as Silver-Smiths, who beating out their Silver with Hammers, and diſtending or enlarging it to what Size they think fit, are continually adding ſomething, till they produce the figure which they intended. Perhaps ſome may imagine that in the number of this laſt ſort of Artiſts, Painters alſo are to be reckoned ; becauſe they work by way of adding, that is to ſay, by laying on of Colours : but if you were to ask them the queſtion, they wou'd tell you, that they do not endeavour to imitate thoſe Lights and Shadows which we ſee in bodies, ſo much by adding or taking away any thing, as by another Artifice, proper and peculiar to themſelves. But of the Painter we ſpeak in another place. As to thoſe ſeveral kinds of Artiſts which we have here before enumerated, tho' they go ſeveral ways about it, yet they all direct their aim to this end, namely, that their Works may appear to the beholder's eye, as natural and as like the life as may be ; for the effecting of which it is evident that the more carefully they follow ſome certain fixed method or rule (which we are here to lay down) the fewer errors they will commit, and the more perfect their Works will prove. And indeed, if the Carpenter had not his Square, his Plum-line, his Level, his Compaſſes, in order to make his Circles, Angles, Levels, and Squares, do you think he cou'd ever do his buſineſs with any tolerable exactneſs? And is it to be imagined that the Statuary ſhou'd execute his Work, which is of a nature ſo much more excellent and admirable, by chance, and without ſome ſure and certain rule and guide, drawn from reaſon and experience? I am indeed, for my own part, convinced, that in every Art and Science whatſoever, there are ſome certain principles, rules and grounds to be gathered from Nature, which if we carefully apply our ſelves to examine and reduce to practiſe, will greatly help us in whatever work we undertake : for as we were firſt taught by Nature, by thoſe lineaments which are found in pieces of Wood, Earth, Stone, or other Materials, that it is poſſible to form reſemblances of her Works ;

con via certa, e ſicura regola, operare quel che vorremo: A' quali quando noi avvertiremo, e ci vorremo di eſſi ſervire; potremo faciliſſimamente e con grandiſſima commodità arrivare al ſupremo grado di queſt' Arte. Ora quali ſieno quelli ajuti che ſon dati dalla Natura a gli Statuarj, dobbiamo noi dichiarare. Poichè gli Statuarj vanno dietro ad imitare le ſomiglianze, overo le ſimilitudini; ſi debbe incomminciare da eſſa ſomiglianza. Io potrei quì diſcorrere ſopra la ragione delle Somiglianze, cioè perchè avvenga quel che noi veggiamo avvenire mediante la Natura, che ella in qualunque ſorta di animali è ſolita perpetuamente oſſervare, che ciaſcuno, cioè nel ſuo genere, ſia in qualſivoglia coſa molto ſimile all' altro. E dall' altra parte non ſi trova, come ſi dice, alcuno infra tutto il numero de gli uomini, che abbia la voce totalmente ſimile alla voce dell' altro, o il naſo al naſo, o altre parti, o coſe ſimili. Aggiungaſi a queſto che i Volti di quelli che abbiam veduti bambini, e poi conoſciuti putti, indi veduti giovani, ed ora vediamo già vecchj, noi non li riconoſciamo più, eſſendoſi ne' Volti loro mutata di dì in dì tanta e sì fatta diverſità di linee, mediante l'età: di che noi poſſiamo riſolverci, che in eſſe forme de' corpi ſi ritrovino alcune coſe, le quali con lo ſpazio de' tempi ſi vadano variando: e Che in dette forme ſi trovi ancora un certo che di naturale e proprio, che continuamente ſi mantiene ſtabile e fermo, quanto a perſeverare la ſomiglianza del ſuo genere. Noi adunque laſciando da parte le altre coſe, tratteremo breviſſimamente di quelle che ſaranno al propoſito noſtro, per dichiarare quel che abbiamo incominciato a trattare. Il modo e la ragione o regola di pigliare le ſomiglianze appreſſo a gli Statuarj, ſi fa, ſe io la intendo bene, medianti due riſoluzioni; la una delle quali è, che quella ſomiglianza o immagine, la qual noi finálmente avremo fatta dell' Animale, come per modo di dire, ſaria quella dell' Uomo, ella ſia, per quanto più ſi può, ſimile al detto uomo: Nè importi che ella rappreſenti più la effigie di Socrate, che quella di Platone, o d' altr' uomo da noi conoſciuto: concioſiachè aſſai ci parrà aver fatto, ſe avremo conſeguito che un tal lavoro ſi aſſomigli ad un uomo, ancorchè da noi non conoſciuto. L'altra riſoluzione è quella di coloro che vogliono rappreſentare non tanto la ſomiglianza d' un uomo in generale, quanto quella d' un particolare, come ſarebbe a dire quella di Ceſare, o di Catone, ſtando egli in queſto modo, con queſto abito, ſedendo nel tribunale, o concionando al popolo:

ſo the ſame Nature has alſo taught us certain helps and means, by which we are guided to proceed ſecurely and regularly in what we undertake, and by the careful obſervation and uſe whereof, we may with the moſt eaſe and advantage attain to the higheſt perfection in our Art. We are now therefore to ſhew what thoſe helps are which Nature has furniſhed to the Statuary; and as it is his buſineſs to make one thing imitate and reſemble another, it will be neceſſary in the firſt place to ſay ſomething of Reſemblance itſelf. I might here diſcourſe largely of the reaſons of Similitude, and examine how it happens, as we obſerve in Nature, that ſhe always makes it a conſtant rule to herſelf in all kinds of animals, that every individual ſhall in ſome reſpect or other very much reſemble the others of the ſame ſpecies; and yet at the ſame time there ſhall be hardly any two in the whole race of mankind, that are ſo exactly like each other, as not to differ ſomewhat in tone of voice, or in ſome of the features; to which we may add, that thoſe whom having firſt beheld infants, we come to ſee grown Men, and afterwards meet them Old, we find ſo changed and altered by time, that we ſhall ſcarce know them again, the variety of lines and features in their countenance ſtill changing from time to time as Age comes on, but yet ſo as to maintain ſomething proper and peculiar to its own form, which remains fixed and ſtable, and preſerves the reſemblance of its Species. But waving theſe points, we ſhall briefly treat of what makes more immediately to our purpoſe, for the illuſtration of the deſign which we have taken in hand. The deſign and intention of taking Reſemblances among Statuaries I conceive to be Twofold: the firſt is that the Deſign or Figure intended for the repreſentation of any ſort of Animal (as for inſtance of a Man) do bear as great a reſemblance as is poſſible to a Man, without conſidering whether it repreſent the image of *Socrates* more than that of *Plato*, or of any other known Perſon: Since all that's intended by it is, that the Work ſhall reſemble the figure of a Man in general, and not of any particular one that we know. The other Intention proceeds farther, and aims not only at the repreſenting the likeneſs of Man in general, but of this or that particular Man, as for inſtance of *Cæſar* or of *Cato*, in this or that particular habit or attitude, either in his Tribunal or haranguing the people: the deſign in this laſt ſort of repreſentation being to expreſs the very poſture and air peculiar to that

affaticandoſi queſti tali d' imitare e d' eſprimere tutta quella abitudine o attitudine di quel corpo, o la così fatta d' alcun' altro perſonaggio da lor conoſciuto. A queſte due riſoluzioni o deliberazioni, per trattar la coſa più brevemente che ſia poſſibile, corriſpondono due coſe; cioè la miſura, & il por de' termini. Di queſte coſe adunque abbiamo a trattare, quali elle ſieno, & a che ci poſſano ſervire, per condur l'opera a perfezzione: A primo però io dirò quali utilità ſi cavino da loro; perciocchè elle veramente anno una certa forza maraviglioſa, e quaſi incredibile: Perchè colui che ſarà iſtrutto di queſte coſe, potrà talmente ſegnare, avvertire e notare con alcuni fermiſſimi contraſegni i Lineamenti, i Siti, e le poſiture delle parti di qualſivoglia corpo, che non dico poſdomane, ma di quì a mille anni, purchè quel corpo ſi ritrovi in quel luogo, lo potrà ſtabilire e collocare preciſamente, & appunto a voglia ſua in quella medeſima poſitura e ſito, in cui ſi ritrovava la prima volta. In maniera che non ſarà alcuna ben minima parte di detto corpo, che non ſia rimeſſa e ricollocata al ſuo primiero ſito e punto dell' aria, nel quale ella ſi ritrovava primieramente. Come ſe per avventura diſteſo il dito tu voleſſi accennando dimoſtrare la ſtella di Mercurio, o la nuova Luna che ſorgeſſe a qual punto dell' aria ſi ritrovaſſe quivi l'angolo del tuo ginocchio, o dito, o gomito, o qualch' altra ſimile coſa. Potrai certamente con queſtri noſtri ajuti o mezzi, farlo in maniera, che non ne ſeguirà errore alcuno benchè minimo; e ſarai certo che non avrai dubbio alcuno che la coſa non ſtia in quel modo. Oltre a queſto, ſe per avventura accadeſſe che io aveſſi ricoperta di Cera o di terra meſſavi ſopra, una Statua di Fidia, ſino a tanto ch' eſſo lavoro fuſſe diventato una groſſa colonna, tu potrai con queſti ajuti, e con queſte regole, affermar queſto certo, di ſapere dove forandovi con un ſucchiello, tu ſia per trovare in queſto luogo la pupilla dell' occhio, e toccarla ſenza farle alcun nocumento, e dove in quell' altro ſia il bellico, e dove in altro ſia finalmente il dito groſſo, e tutte le altre coſe ſimili a queſte. Laonde da queſto ti avverrà che avrai fatto una certiſſima notizia di tutti gli angoli, e di tutte le linee, quanto elle ſieno infra di loro lontane, e dove elle concorrano inſieme, e potrai per ciaſcun verſo cavando dal vivo o dall' eſemplare, non tanto ritrarre o dipingere, ma mettere ancora in iſcritto, i tiramenti delle linee, le circonferenze de' cerchj, le poſiture delle parti, in maniera che tu non dubiterai, che medianti queſti tuoi mezzi

known Perſon whom we wou'd repreſent. To theſe two Intentions (that we may handle our Subject as briefly as poſſible) there are two things anſwerable and correſpondent; and theſe are Proportion and Limitation. Of theſe two particulars therefore we are to treat, and in order thereto firſt to ſhew what they are, and wherein they may ſerve to bring our Work to the intended perfection: But firſt I ſhall juſt premiſe ſomething of their great uſefulneſs, and of the wonderful and almoſt incredible power which is in them. He that is a thorow maſter of theſe particulars ſhall be able by ſuch certain and infallible marks to note down and obſerve the lineaments, ſituation and poſition of the parts of any figure, that if it were pulled down and taken to pieces, I will not ſay the next day, but even a thouſand years afterwards, he ſhou'd know how to ſet it up again exactly in the ſame ſituation and attitude in which it was placed at firſt, provided only the place where it ſtood be known: ſo that there ſhou'd not be the leaſt member of the figure, but what ſhou'd be replaced in its original ſituation to the greateſt degree of exactneſs. Thus for inſtance if you wou'd place the figure ſo as to point with its finger to the Planet *Mercury*, or to the New *Moon* juſt riſing, or fix the angle of the knee, finger, elbow, or other part to any other particular point of the heavens; by theſe our helps or means you may do it to the utmoſt nicety, and without fear of commiting the leaſt error imaginable: nor need you at all doubt the certainty of this affirmation. Further, ſuppoſe I ſhou'd take one of the Statues of *Phidias*, and ſo cover it over with wax or clay that none of the work cou'd be diſcerned, and it ſhou'd appear only a thick ſhapeleſs Trunk; you might venture by theſe Rules and Helps to affirm boldly, that by boring with a Wimble you wou'd know how to find out the exact place of the very pupil of the eye, and to touch it without doing it any injury, and ſo any other part tho' ever ſo ſmall and inſignificant. This no doubt is only done by means of a compleat knowledge of all the angles and lines, how far they are diſtant from each other, and where they meet and unite together: by means whereof alſo, beginning which way you will, and whether following the life or ſome other original, you may not only draw or paint, but even ſet down in writing the various courſe of the Lines, the circumferences of the circles, and the poſitions of the parts ſo juſtly, that by their means you need not doubt being able to produce exactly ſuch another figure

mezzi e favori, non ſe ne poſſa fare un altra ſomigliantiſſima a quella, o una minore, o una finalmente di tanta grandezza, o una di cento braccia ancora, o tale finalmente che io ardirò di dire, che non dubiterai che con queſti ajuti non ſe ne poſſa fare una grande quanto il Monte Caucaſo, purchè a queſte grandiſſime impreſe non ti manchino i mezzi. E quel che forſe tu più ti maraviglierai, ſarà che ſi potrà fare la metà di queſta tua Statua nell' iſola di Paro, tornandoti bene, e l' altra metà potrai cavare e finire ne' Monti di Carrara. Talmente che i congiungimenti, e le commettiture di tutte le parti, con tutto il corpo e faccia della imagine, ſi uniranno e corriſponderanno al vivo o al modello ſecondo il quale ella ſarà ſtata fatta. E la regola e il modo del fare così gran coſa, avrai tu tanto facile, e tanto chiara & eſpedita, che in quanto a me, credo che a gran pena potranno errare, ſe non coloro che a poſta fatta non avranno voluto ubbidire a quanto ſi è detto. Non dico già per queſto che io t' inſegni l' artificio, mediante il quale tu poſſa totalmente fare tutte le univerſali ſimilitudini de' corpi, o che per queſto s' impari a ſaper fare & a ritrarre qualiunque ſi ſiano diverſità o ſimilitudini, concioſiachè io confeſſo di non fare profeſſione d' inſegnarti per queſta via il modo come tu abbia a fare la faccia d'Ercole mentre combatte con Anteo, ſicchè egli rappreſenti quanto più ſia poſſibile la bravura e la fierezza ſua a ciò conveniente, overo come tu lo abbia a fare d' aſpetto benigno e giocondo e ridente, quando egli fa carezze alla ſua Dejanira, molto in vero diſſimile dall' altro aſpetto, ſebben rappreſenta il medeſimo Volto d' Ercole, occorrendo in tutti quanti i corpi diverſe e varie figure ed attitudini, medianti gli ſvoglimenti o piegamenti delle membra, e le poſiture loro, percioccchè in altro modo ſi veggono terminati i lineamenti e i dintorni d' uno che ſta in piede, in altro quelli di chi ſiede, in altro quelli di chi giace, e in altro quelli di coloro che ſi ſvoltano o ſi abbaſſano verſo l' una o l' altra parte, e ſimilmente ancor quelli delle altre attitudini. Delle quali coſe è noſtra intenzione di trattare, cioè in che modo, con qual regola ferma, certa, e vera, ſi poſſano imitare e ritrarre dette attitudini. Le quali regole, come io diſſi, ſon due, la miſura et il porre de' termini. Tratteremo adunque primieramente della Miſura, la quale certamente non è altro che uno ſtabile e fermo e certo avvertimento e notamento, per il quale ſi conoſce a mettere in numeri e miſure, l' Abitudini e proporzione e corriſpondenza che

gure, and of what ſize you pleaſe, either leſs, or juſt of the ſame Size, or even of two hundred foot in height; nay I dare be bold to ſay, that were there but Inſtruments to be had anſwerable to ſo great a deſign, it were far from impoſſible to make one as big as Mount *Caucaſus*. And, what perhaps you may more wonder at, is that the matter might be ſo contrived, that one half of your ſtatue may be made in the Iſland of *Pharos*, and the other half wrought and finiſhed in the mountains of *Carrara*, and that with ſuch exactneſs, that the jointures and commiſſures of both halves ſhou'd perfectly tally to each other, and unite into one compleat Statue, reſembling either the Life or Copy from which it was taken: and for the putting in execution this ſurprizing performance, the rule and method will appear ſo eaſy and perſpicuous, that for my part I conceive it almoſt impoſſible for any to err, but thoſe that ſhall on purpoſe, and to make trial of the truth of this aſſertion, work contrary to the method laid down. I do not here undertake to teach how to hit all ſorts of reſemblances in bodies, nor to expreſs the various paſſions of the mind by their proper lineaments; it not being my buſineſs in this place to ſhew how to repreſent the countenance of *Hercules* when he is fighting with *Antæus*, with all that courage and fierceneſs which would be requiſite upon ſuch an occaſion, or to give him that gentle ſmiling and pleaſed aſpect which he ought to have when he is figured courting his *Dejanira*, wherein tho' the ſame face muſt be repreſented, an air ſo very different muſt be given; but our purpoſe here is to ſhew how to repreſent the different figures and attitudes incident to a Body from the various Situations geſtures or motions of its ſeveral Members or Parts; the lineaments and ſuperficies being terminated one way in a Body that ſtands upright, another way in him that ſits, another in one that lies down, another in thoſe that turn or incline themſelves towards this or that ſide; and ſo of all the other attitudes of the body; of which it is now our intention here to treat, in order to ſhew, by what certain and unalterable Rules they may be imitated and repreſented. Theſe Rules, as I ſaid before, are two, namely, *Proportion* and *Limitation*. We ſhall ſpeak firſt of Proportion; which is nothing elſe but a conſtant and certain obſervation, by examining the juſt numbers and meaſures, what habitude, ſymetry and correſpondence all the parts of the body bear to each other, and that in reſpect of every dimenſion of

anno in fra di loro tutte le parti del corpo l' una con l' altra, così per altezza, come per groſſezza; e quella ch' eſſe anno ancora con tutta la lunghezza di eſſo corpo. E queſto avvertimento o conoſcimento ſi fa medianti due coſe, cioè con un regolo grande, e con due Squadre mobili. Con detto regolo miſuriamo e pigliamo le lunghezze delle membra, e con le Squadre tutti gli altri diametri delle dette membra. Per lo lungo di queſto regolo ſi tira una Linea diritta lungo quanto ſarà la lunghezza del corpo che vorremo miſurare, cioè dalla ſommità del Capo ſino alla pianta del piede. Laonde biſogna avvertire che per miſurare un uomo di piccola ſtatura, ſi debbe pigliare un maggiore, cioè più lungo. Ma ſia nondimeno qualſivoglia la lunghezza di tal regolo; noi la divideremo in ſei parti uguali, e dette parti chiameremo piedi, e dal nome de' piedi chiameremo queſto regolo il Modine del piede. Ridivideremo poi di nuovo ciaſcuno di queſti piedi in diece parti uguali, le quali parti piccole noi chiameremo Oncie. Sarà adunque tutta la lunghezza di queſto Modine di ſeſſanta oncie. Di nuovo ridivideremo ciaſcuna di queſte oncie in altre dieci parti uguali, le quali parti minori io chiamo Minuti. Da queſte diviſioni ci avverrà che tutto il Modine ſarà di ſei piedi, e queſti ſaranno 600. Minuti, e ciaſcun piede ſolo ſarà 100. Minuti. Di queſto modine ci ſerviremo in queſto modo. Se per avventura noi vorremo miſurare un corpo umano, gli accoſteremo appreſſo queſto modine, et avvertiremo e noteremo con eſſo, ciaſcun termine de' membri, cioè quanto egli ſia alto dalla pianta in ſu del ſuo piede, e quanto l'un membro ſia lontano dall' altro: come per eſempio, quanto ſia dal ginocchio al bellico, o alla fontanella della gola, o ſimili; cioè quante oncie e quanti minuti. Della qual coſa non ſi debbono far beffe nè gli Scultori, nè i Pittori, concioſiachè ella è utiliſſima, e al tutto neceſſaria; perciocchè ſaputo il numero delle oncie, e de' minuti di tutte le membra, avremo pronta e ſpeditiſſima la determinazione di eſſe Membra: talchè non ſi potrà fare errore alcuno. Nè ti curerai tu di ſtare a udire quell' Arrogante che per ventura diceſſe: Queſto membro è troppo corto: concioſiachè il tuo Modine ſarà quello, co'l quale tu avrai terminato, e dato regola al tutto, che ti dirà più il vero che qualſivoglia altra coſa. E non dubito punto che eſaminate bene queſte coſe, tu da te ſteſſo non t' accorga che queſto modine ti ſia per arrecare infinite altre commodità, poichè tu verrai per eſſo in cognizione

the body, namely, length, breadth and thickneſs. This Obſervation is made by means of two ſorts of Inſtruments, which are, a large Ruler, and two moveable Squares. With the Ruler we meaſure the length of the parts; with the Squares we take their ſeveral diamerers. Upon this Ruler then let us draw a Line of the full length of the Body which we wou'd meaſure, that is, from the crown of the head to the ſole of the foot: whence you may take notice by the way, that to meaſure a Man of a ſhort ſtature you are to uſe a ſhorter Ruler, and a longer for one that is taller: but whatever the length of the Ruler be, we muſt divide it into ſix equal parts, which parts we will call Feet, and from thence the Ruler itſelf the Foot-meaſure; and each of theſe feet muſt be again divided into ten equal parts; and theſe we will call Inches. The whole length therefore of this Model or Foot-meaſure will conſiſt of 60 of theſe Inches. Again we muſt ſubdivide each of theſe Inches into ten other equal parts, which ſmaller parts I call Minutes; ſo that by theſe ſubdiviſions the whole Model will conſiſt of ſix feet, which will contain 600 minutes, each ſingle foot conſiſting of 100. The uſe we are to make of this Inſtrument is as follows. If we are to meaſure a human body, we apply this Ruler to it, and by its means obſerve and note down the terms of every member, that is to ſay, how high it is from the ſole of the foot to that member, as alſo the diſtances between one member and another: As, for inſtance, how far it is from the knee to the navel, or to the cannel-bone of the throat, or the like, that is to ſay, how many inches and how many minutes. Nor is this method ever to be deſpiſed either by Sculptors or Painters, ſince it is greatly advantageous and abſolutely neceſſary: for when once we know the number of inches and minutes in every member, we ſhall have the determinations of the ſeveral parts clear and ready, and be in no danger of committing errors in them. Nor need you then waſte time to hearken to any arrogant Cenſurer, that may cry at hap hazard, this Part is too long, or that is too ſhort; for your Ruler is what muſt give you the exact proportion of all, and that will always tell you the truth beyond all poſſibility of diſpute. And indeed I doubt not but when you have thoroughly examined theſe things, you will of your ſelf diſcover thoſe infinite other particulars wherein this Foot-meaſure will prove ſerviceable to you, eſpecially in giving you with the greateſt certainty the exact length of the parts

gnizione del modo che potrai tenere per iſtabilire e terminare le tue lunghezze in una Statua minore, e ſimilmente ancora in una maggiore. Improcchè ſe tu aveſſi a fare una Statua di dieci braccia, farai di avere il tuo regolo o modine di dieci braccia, e diviſolo in ſei parti uguali, che fra loro ſi corriſpondano come quelle del modine minore; e fatto il ſimile delle oncie e de' minuti; vedrai che l' uſo, modo, e regola dell' adoprarlo, ſarà il medeſimo che quello dell' altro modine: concioſiachè la metà de' numeri del maggiore, à la medeſima proporzione a tutto il ſuo Intero, che à la metà de' numeri del minore a tutto lo Intero del minore; e però tale ti biſognerà aver fatto il tuo Modine. Ora venghiamo a trattare delle Squadre. Noi ne facciamo due, l'una delle quali ſarà fatta in queſto modo, cioè di due regoli A. B. C. e chiamiamo A. B. il regolo ritto, e B. C. chiamiamo l' altro regolo, che ſerve per baſa. La grandezza di queſti regoli biſogna che ſia tale, che ciaſcuna delle ſue baſe ſia almanco non meno di quindici oncie del ſuo genere: Del ſuo genere intendo io di quella medeſima ſorta d' oncie che tu ai fatte nel tuo modine, ſecondo quel corpo che tu vuoi miſurare: le quali, come ti diſſi di ſopra, in un Modine grande ſaranno grandi; e piccole in un piccolo. Queſte oncie adunque vengano eſſe come ſi vogliano, ſegnate dal modine co' loro punti e minuti, incomincierai tu ad annoverare nella baſa dal punto dello angolo B. andando verſo il c. uguali come ſi diſſe alle oncie & a' minuti del Modine. Queſta ſquadra ſegnata in queſto modo, come per eſempio la A. B. C. Noi la ſopraponghiamo ad un altra Squadra ſimile, detta D. F. G. in maniera che tutta la G. F. ſerva per linea diritta e per baſa ad amendue. E dicaſi che io voglio miſurare il diametro della groſſezza della teſta H. I. K. Movendo adunque diſcoſterò o accoſterò a detta teſta i regoli diritti A. B. e D. F. di amendue le ſquadre, ſino a tanto ch' eſſi tocchino la groſſezza della teſta, applicando ſcambievolmente ad una determinata e medeſima dirittura le linee delle baſe di dette Squadre. In queſto modo, medianti i punti H. I. delli toccamenti che faranno dette Squadre, o per dir meglio i regoli ritti delle Squadre, vedrò io quanto ſarà il diametro di detta Teſta. E con queſto medeſimo ordine o regola potrò eſattiſſimente pigliare tutte le groſſezze e larghezze di qualunque ſi voglia membro. Io potrei raccontare molte commodità e molti ſervizj che ſi potranno cavare da queſto modine, e da queſte Squadre, ſe io non penſaſſi ch' ei fuſſe più com-

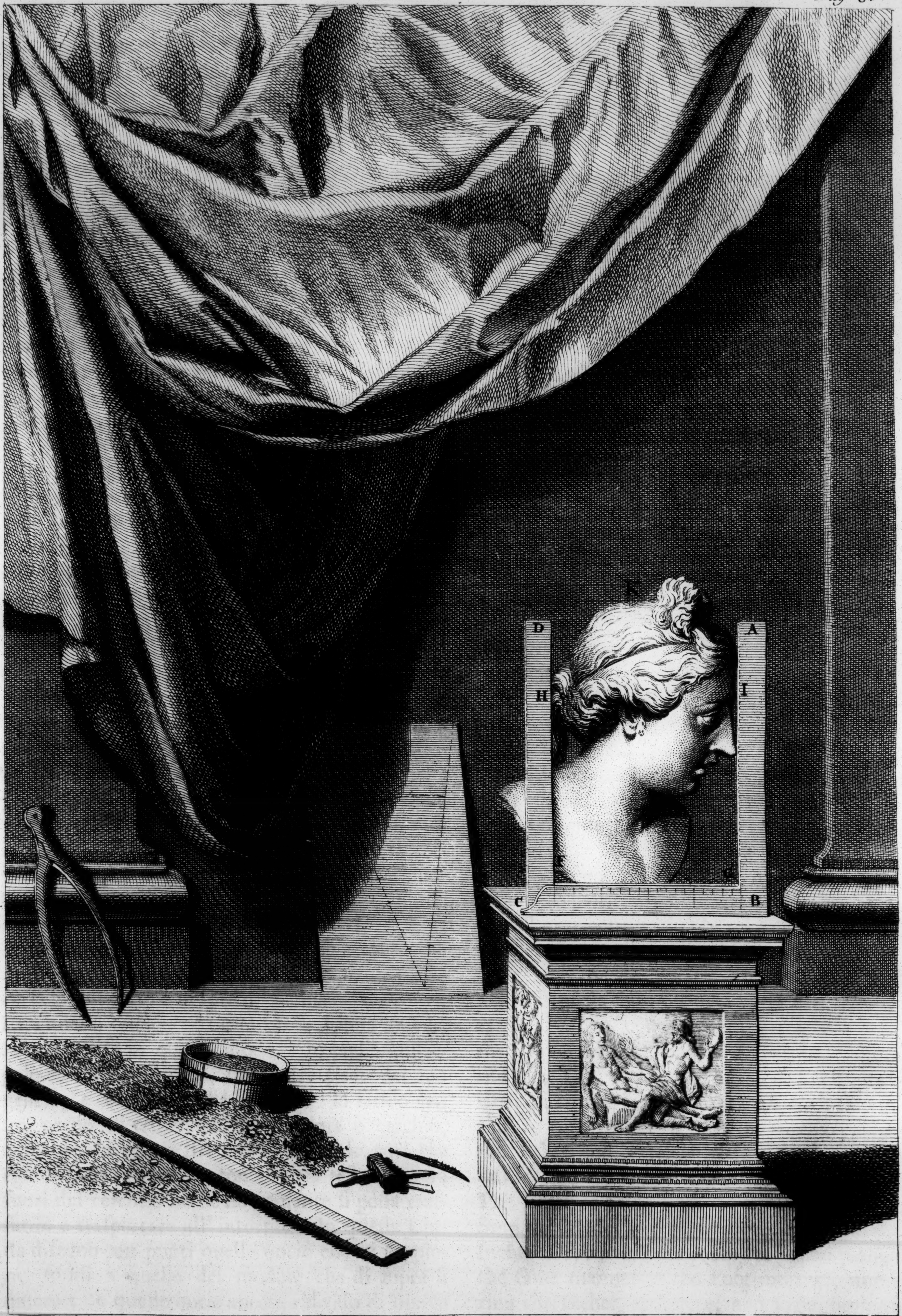
parts in Statue of a ſmaller proportion, as well as in one of a larger. Thus if it ſhou'd happen that you were to make a Statue of 10 Cubits, take a Ruler of ſo many Cubits, and divide it into ſix equal parts, anſwering to each other in the ſame manner as thoſe upon the ſmaller Ruler, with reſpect to inches and minutes; and you will find that the uſe, method and way of working will be the ſame with the one as with the other; ſince half the numbers of the greater bear the ſame proportion to the whole of that greater, as half the numbers of the ſmaller bear to the whole of that ſmaller. And this is the deſcription of your Foot-meaſure. We now proceed to ſpeak of the Squares; and of theſe we have two: of which one muſt be made in this manner. Let two ſtrait Rulers be joined together at right Angles; the firſt Ruler A. B. falling perpendicular, the other B. C. ſerving for the Baſe. The ſize of theſe Rulers muſt be ſuch, that the Baſes of the Squares formed by them may conſiſt of at leaſt 15 of the Inches taken from your Foot-meaſure, which, as we ſhewed before, muſt be made ſmaller or larger according to the ſize of your intended figure. Theſe Inches therefore with their points and minutes, let their proportions fall out as they will, being taken exactly from that Foot-meaſure, you muſt mark upon the baſe, beginning from the point of the Angle B. and proceeding on towards C. This Square being thus marked and divided, as in the Example A. B. C. there is to be joined to it another Square of the ſame ſort, as D.F.G. ſo that G. F, may ſerve for the ſtrait line and baſe to them both. Now ſuppoſe I am to meaſure the diameter of the thickeſt part of the head H. I. K. by bringing the two ſtrait Rulers A. B. and D. F. of each Square exactly oppoſite to each other, to touch the two oppoſite points of the thickeſt part of the head, and applying interchangeably to one and the ſame level the baſe lines of thoſe Squares; I find by the Points H.I. which are touched by the two ſtrait Rulers, the exact diameter of the head which I wanted. After this manner the breadth or thickneſs of any part of the body whatſoever may be found out to the greateſt exactneſs. I cou'd recount many uſes and advantages which might be made of this Ruler and of theſe Squares; but I think it more convenient here to paſs them over, eſpecially as there are ſeveral particulars of the ſame nature which the meaneſt capacity may of itſelf diſcover, as to the meaſuring the diameter of any part; as for inſtance to know what is the dia-

modo lo ſtarmene cheto ; maſſime eſſendo ſimili coſe, tali; che qualſivoglia mediocre Ingegno potrà da ſe ſteſſo conſiderare e avvertire in che modo egli potrà miſurare quanto ſia il diametro d' alcun membro; come ſarebbe per modo d' eſempio, ſe egli voleſſe ſapere quanto è il diametro ch' è fra un orecchio e l' altro, cioè dal deſtro al ſiniſtro; & in che luogo egli interſeghi l'altro diametro, che andrà dalla teſta alla Nuca o ſimili. Ultimamente queſto Artefice, s' egli mi crederà, ſi ſervirà di queſto Modine, e di queſte ſquadre, come di fedeliſſime e vere guide e conſiglieri, non tanto quando ſi metterà a fare il lavoro, o facendolo ; ma ſi preparerà molto prima con li ajuti di queſti Iſtrumenti a metterſi al lavoro, talmente che non ſi ritrovi parte alcuna della Statua, ancorchè minima, ch' egli avrà da fare, ch' eſſo non l'abbia conſiderata, eſaminata, e fattaſela familiariſſima. Come per eſempio gli ſia queſto : chi ſaria quello che ardiſſe far profeſſione di eſſer maeſtro di far navi, ſe egli non ſapeſſe e quali ſono le parti di una Nave, & in quel che una nave ſia differente dall' altra, e quali ſieno quelle parti che a qualunque ſorta di navigli ſi aſpettino ? E chi ſarà quello de' noſtri Scultori, e ſia pur quanto vuole conſiderato & accorto, che ſe ei ſarà dimandato per qual ragione ai tu fatto queſto membro in queſto modo, o che proporzione à egli con queſto o con quell' altro membro, o quale è la proporzione di queſte membra a tutta l'attitudine del corpo ? chi ſarà, dico, quello che ſia ſtato tanto diligente & accurato, che abbia conſiderato & avvertito il tutto tanto che baſti, o quanto è ragionevole, e come ſi aſpetta a chi vuol ſaper far bene la ſua arte, della quella egli fa profeſſione ? Imparanſi indubitatamente le Arti principalmente mediante la ragione, regola e ſtrada che ſi à del farle. Nè ſarà giamai alcuno che faccia bene alcun' arte, e ſia quale ella ſi voglia, ſe egli non avrà prima imparate le parti di eſſa. Noi abbiamo trattato della miſura, in che modo altri la pigli bene, e con il Modine e con le Squadre, ora ci reſta a trattare del porre i termini. Il porre de' termini è quel determinamento o ſtabilimento che ſi fa del tirare tutte le linee, e dello ſvolgerle, del fermare gli angoli, gli sfondi, i rilievi, collocandogli tutti con vera e certa regola a' luoghi loro. E il determinare così fatto, ſarà allora eccellente, quando da un piombo di un certo centro poſto nel mezzo, ſi noteranno e ſegneranno tutte le lontananze, e tutte le eſtremità di tutte le linee, ſino a gli ultimi termini del detto corpo. Infra la miſura adunque detta

di

meter from one ear to the other, and where it interſects the other diameter which paſſes from the top of the head to the nape of the neck, and the like. Laſtly our Workman may ſafely make uſe of this Ruler and theſe Squares as moſt faithful Guides and Counſellers, not only in the actual performing of any part of his Work, but alſo at the very firſt, and before he ſets upon it, he will receive much light by the help of theſe Inſtruments how to begin and go about it, nor ought there to be the leaſt part of the figure which he is to make that he has not before-hand thorowly examined and conſidered, and rendered eaſy and familiar to him. And indeed how can a man have the arrogance to take upon him to be a Maſter Shipwright that has not a perfect knowledge of all the ſeveral parts of a Ship, and wherein one Ship differs from another, and what thoſe particular parts are which belong to each particular ſort of Shipping? And yet which is there of our Sculptors, and take even the beſt and moſt diligent of them, that if you were to aſk him, upon what ground have you made this member after this manner, or what proportion does it bear to this other member, or to the whole ſtucture of the body; which of them I ſay is there, that is ſo diligent and accurate, as to have conſidered and examined every thing as he ought to have done, or as becomes a man that wou'd make himſelf maſter of the art of which he makes profeſſion. All Arts no doubt are beſt learn'd by means of Rule and Method and its own natural Principles: nor ſhall any man ever attain to perfection in any art whatſoever, be it what it will, unleſs he has firſt ſtudied and comprehended it in every branch. We have now ſaid enough of Meaſure and Proportion, and after what manner it is to be taken by the Ruler and Squares: it remains that we ſpeak next of Limitation. Limitation we call the determining or fixing the ſweeps of all the lines, the projections of the angles, or relieves, and the depreſſion of every hollow, adjuſting the proper place of each by a ſure and certain Rule and Method. The beſt way of putting this Limitation in practice, is by means of a plumb-line falling from a certain determinate Centre plac'd in the middle, by the help of which we may mark all the diſtances and the extremities of every line, as far as the utmoſt bounds to which the body extends on every ſide. Between the meaſures ſpoken of above and this adjuſting of the terms, there is this difference, that thoſe meaſures have in view and furniſh us with cer-

tain



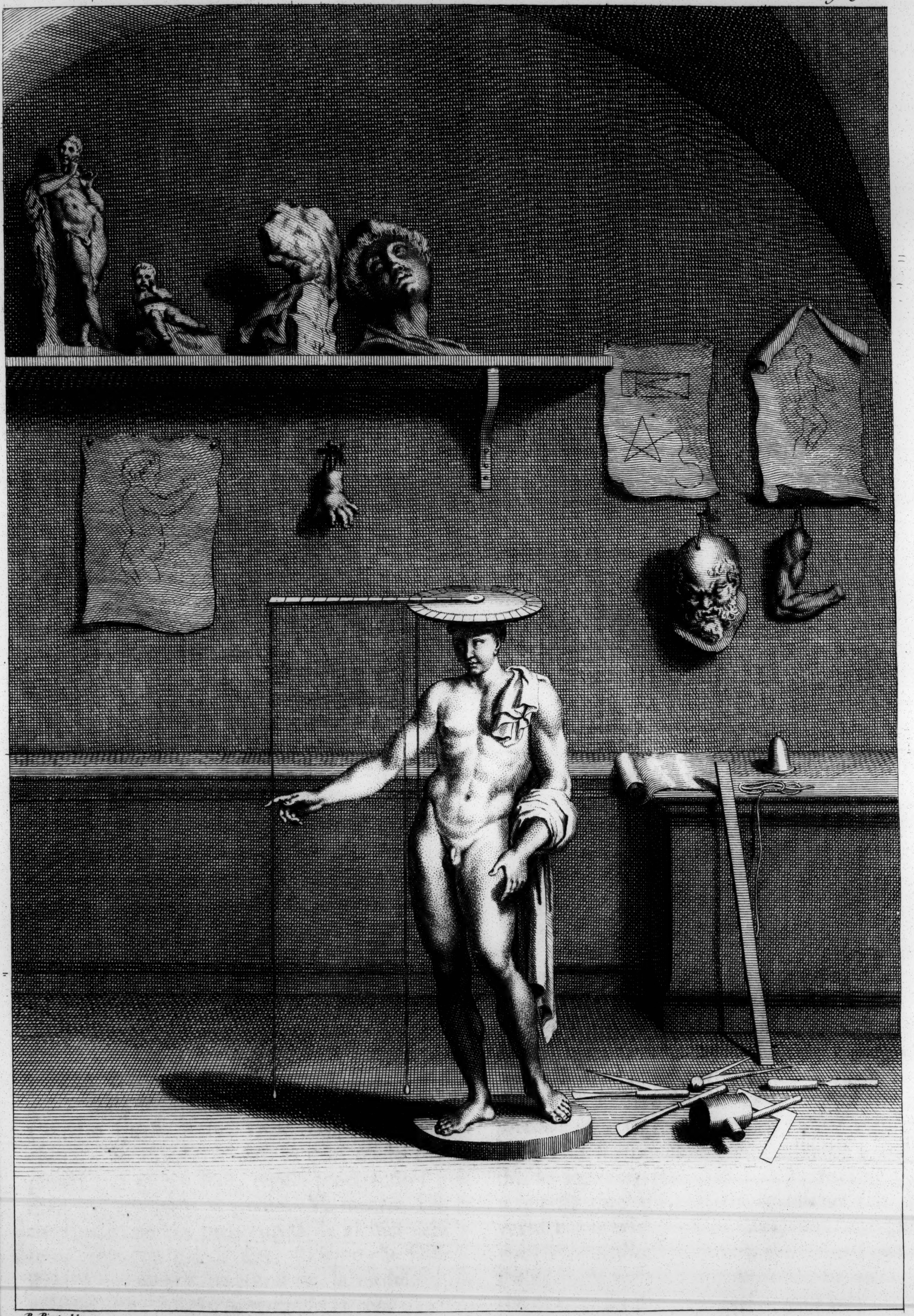
B. Picart del. 1727.

di ſopra, e queſto porre de' termini, ci è queſta differenza, che la miſura ſiegue e ci dà e piglia certe coſe più comuni & univerſali, le quali ſono più fermamente e con più ſtabilità inſite dalla natura ne' corpi: come ſono le lunghezze, le groſſezze, e le larghezze delle membra; & il por de' termini ci dà le momentanee varietà delle membra cauſate dalle nuove attitudini e movimenti delle parti, e ce le inſegna porre e collocare. Per ſapere adunque far queſta coſa bene, abbiamo biſogno d' un iſtrumento, il quale ſia di tre parti o membra; cioè di un orizonte, di una linea, e di un piombo. L'Orizonte è un piano diſegnato ſopra un cerchio diviſo in parti uguali e contraſegnate con i loro numeri. La Linda è un regolo diritto che con una delle ſue teſte ſta fermo nel centro del detto cerchio, e l'altra ſi gira intorno a voglia tua, talmente che ella ſi può traſferire a ciaſcuna delle diviſioni fatte nel cerchio. Il Piombo è un filo o una linea diritta che cade a ſquadra dalla cima della Linda ſino in terra, o ſu'l pavimento, ſopra il quale poſa la Statua overo figura nella quale ſi anno a determinare & a porre i termini delle membra e delle linee già dette. E queſto Iſtrumento ſi fa in queſto modo. Pigliaſi una tavola piana ben piallata e pulita, & in quella ſi tira un cerchio, il diametro del quale ſia tre piedi, e la circonferenza di detto cerchio nella ſua eſtremità ſi divida in parti uguali ſimili a quelle che gli Aſtrologi diſegnano negli Aſtrolabj, le quali parti io chiamo gradi: ciaſcuno di queſti gradi io ridivido di nuovo in quante altre parti io voglio, come per eſempio, ſia che ciaſcuno ſi ridivida in ſei parti minori, le quali io chiamo minuti: e a tutti i gradi aggiungo i loro numeri, cioè 1, 2, 3 e 4, e gli altri per ordine, ſino a tanto che avrò poſti i lor numeri a tutt' i gradi. Queſto cerchio così fatto e ordinato, ſi chiama Orizonte. Et a queſto cerchio accommodo la Linda mobile, la quale ſi fa in queſto modo. Io piglio un regoletto ſottile e diritto, lungo tre piedi del ſuo genere, e con una delle ſue teſte lo fermo con un perno al centro del ſuo orizonte o cerchio, talmente che egli vi ſtia ſaldo, in modo pure che egli ſi poſſa girare, e con l' altra teſta arriverà fuori del cerchio, ſicchè liberamente ſi poſſa traſferire e traſportare all' intorno. In queſta Linda diſegno con punti quelle oncie che vi cappiono, ſimili a quelle del modine che di ſopra ſi diſſero; e queſte oncie ancora ridivido di nuovo in parti minori pur uguali, come ſi fece nel modine; & incominciandomi dal centro, aggiungo alle oncie i loro numeri, 1, 2, 3, e 4. A queſta

tain particulars which are more common and univerſal, and which are more firmly and unalterably fixed in the nature of bodies themſelves; as for inſtance the length, thickneſs and breadth of the ſeveral Members; whereas the Limitation gives us the momentary variety of the members occaſioned by each different variety of attitudes and motions, and teaches us how to give them their proper places and Seats. For the regular performing this laſt operation, I ſhall recommend the following Inſtrument, conſiſting of three parts or members, that is to ſay an Horizon, a Style and a Plumb-line. The Horizon is a Plane deſigned upon a Circle, which Circle is divided into equal parts marked with their ſeveral numbers. The Style is a ſtrait Ruler, one end of which ſtands fixed in the center of the aforementioned Circle, while the other may be moved about at pleaſure, ſo as to be eaſily turned to any particular diviſion upon the Circle. The Plumb-line is a perpendicular or thread which falls at right angles from the Style down to the floor or pavement upon which the Statue or Figure ſtands whoſe members and parts are to be meaſured and limited. For the manner of making this inſtrument, it is as follows. Take a board well planed and ſmoothed, and on it draw a Circle three foot diameter, and let its circumference be divided into equal parts, juſt as the *Aſtrologers* divide their *Aſtrolabes*, and theſe parts we call Degrees. Theſe Degrees we may ſubdivide into as many other parts as we think neceſſary, as for inſtance each into ſix ſmaller parts, which I call minutes: marking every degree with its proper number, 1, 2, 3 4, and ſo on till every one be numbered as it ought. This Circle, thus made and ordered, we call the Horizon, and to this we fix our moveable Style, which is made thus. I take a ſtrait ruler, as thin as may be, in length three of the feet which the proportion of our Model gives us, and one end of it I fix with a pin to the center of its horizon or circle, but yet ſo as to have free play and to turn round as may be neceſſary, while the other end extends itſelf a good way outwards, and may be turned about to any ſide. This Ruler or Style I mark out into inches taken from the Model as before proportioned, and theſe Inches I ſubdivide into ſmaller equal parts, in the ſame manner as the Foot-meaſure, numbering the Inches, 1, 2, 3, 4, and ſo on, beginning from the Center of the Horizon. To this Style I faſten a very fine Plumb-line, and the whole Inſtrument, thus conſiſting of an Horizon, a Style,

Linda attacco un piombinetto, e tutto queſto iſtrumento fatto dall' orizonte della Linda e del piombo, io lo chiamo il Diſinitore; ed è tale quale io l'ò deſcritto. Di queſto Diſinitore mi ſervo in queſto modo: Dicaſi che il vivo o il modello dal quale io vorrò pigliare le determinazioni ſia una Statua di Fidia, la quale accanto ad una Carretta raffreni con la man ſiniſtra un cavallo. Io pongo il Diſinitore in cima, ſopra il capo della Statua, in maniera che egli ſtia per ogni verſo a piano dal ſuo centro, poſto in cima della Statua, dove io lo fermo con un perno: e noto e avvertiſco il punto ſopra del quale ſta in teſta di detta Statua, fermo il centro del cerchio e lo ſegno, mettendovi un ago o un perno. Dipoi dal determinato luogo nell' orizonte, ſtatuiſco e pongo, co'l voltare dello iſtrumento, il già primo diſegnato grado, tal che io ſo verſo dove egli ſia volto. Il che ſi fa in queſto modo: Io conduco queſto regolo mobile, cioè la Linda, alla quale è appiccato il filo o piombo, là dove egli arrivi al primo grado dell' orizonte, e quivi fermatolo; lo giro con tutto il cerchio dell' orizonte, attorno, ſino a che il filo del piombo arrivi o tocchi qualche principale parte di queſta Statua, come ſarebbe a dire un membro più noto di tutti gli altri, cioè il dito della mano deſtra: di quì potrò io, e come e verſo dove mi piacerà, muovere ogni volta di nuovo queſto Diſinitore, e ridurlo ancora, che egli torni giuſto come egli ſtava prima ſopra detta Statua; cioè, che il perno dalla cima della teſta della Statua penetrando per il centro del Diſinitore, faccia il Piombo che dal primo grado cadeva dell' orizonte, tornar pendendo a toccare quello ſteſſo dito groſſo della mano deſtra. Poſte & ordinate queſte coſe: Dicaſi che io voglia ſegnare o notare l'angolo del gomito ſiniſtro, & impararlo a mente, e ſcriverlo ancora; io fo in queſto modo: Io fermo queſto Diſinitore & iſtrumento co'l ſuo centro, poſto in cima della teſta della ſtatua, in quello ſtato e luogo detto, talmentechè la tavola nella quale è diſegnato l'orizonte, ſtia del tutto ſalda, & immobile: e giro attorno la Linda, ſino a tanto che il filo del piombo tocchi quel gomito ſiniſtro di detta Statua che noi volevamo notare. Dal fare ciò in queſto modo ci occorreranno tre coſe che faranno a noſtro propoſito: La prima coſa avvertiremo quanto la Linda nell' orizonte ſia lontana da quel luogo donde l' avremo prima moſſa, avvertendo a qual grado dell' orizonte batta detta Linda, o al venteſimo, o al trenteſimo, o ad alcuno altro così fatto. Secondariamente avvertirai nelle oncie e minuti ſegnati nella

and a Plumb-line, I call the Definitor. This Definitor I uſe in the following manner. Suppoſe the Original or Model, whoſe limits or terms I wou'd take, be a Statue of *Phidias*, ſtanding by the ſide of a Chariot and holding the reins with one hand. I ſet my Definitor upon the head of the Statue, ſo as to lie exactly level upon the plane of the Center, which is placed upon the very middle of the head, where I faſten it with a peg. Then I note that point where it is faſtened on the head of the Statue, and mark it by ſetting up a needle or pin for the center of the Circle. Next by turning the Inſtrument about from the determined place in the Horizon, I mark out the firſt deſigned Degree, ſo as to know from whence it is moved; which is done in this manner. I bring about the moveable Ruler, or Style, on which the Plumb-line hangs, till it comes to the firſt degree upon the horizon, and there fixing it, I turn round the whole Inſtrument, horizon and all, till the Plumb-line touches ſome principal part of the Statue, that is to ſay, ſome member more obſervable than the reſt, as the finger of the right hand, or the like. This may ſerve as the appointed place from whence, on every new occaſion, the whole Definitor may be moved, and by means of which it may afterwards be brought back again to the ſame place where it at firſt ſtood upon the Statue; that is to ſay, the pin on the top of the head of the Statue going thro' the Center of the Definitor, the Plummet which fell from the firſt degree of the horizon may be again turned about to touch the ſame finger of the right hand. Theſe things being thus ordered, ſuppoſe I would take the angle of the right Elbow, ſo as to imprint the knowledge of it upon my mind, or to write it down; I take the following method: I fix the Definitor with its Center, which is upon the head of the Statue in the place and manner aforeſaid in ſuch a manner, that the Plane whereon the Horizon is deſigned may ſtand firm and immoveable; then I turn the Style about, till the line of the Plummet come to touch the left Elbow of the Statue, which I intended to note down. In performing this Operation there are three things to be obſerved: firſt we muſt mark how far the Style in the Horizon comes to be diſtant from the place whence it was firſt moved by taking notice upon what degree of the horizon the Style lyes, whether on the twentieth, thirtieth or what other: Secondly we are to obſerve by the inches and minutes marked upon the Style itſelf, how far the extremity



B. Picart del. 1727.

nella Linda quanto eſſo gomito ſi diſcoſti dal centro di mezzo del cerchio. Ultimamente per terzo avvertirai, poſto il modine ſu'l piano del pavimento di detta ſtatua, quante oncie e quanti minuti il detto gomito ſi rilevi ſu dal detto pavimento. E ſcriverai queſte miſure in ſu'l tuo foglio o libretto in queſto modo, cioè : l' angolo del gomito ſiniſtro nell' orizonte viene a gradi 10 e minuti 5, nella Linda a gradi 7 e minuti 3 e dal pavimento nel modine a gradi 40 e minuti 4. E così con queſta medeſima regola potrai notare tutte le altre parti più notabili della detta ſtatua o modello, come e dove elle ſi trovino, come per modo di eſempio ſono gli angoli delle ginocchia, e delle ſpalle, e gli altri Rilievi, o coſe ſimili. Ma ſe tu vorrai notare o avvertire le concavità o gli sfondi, quando e' ſaranno tanto aſcoſi o ripoſti, che non vi ſi poſſa accoſtare il filo del piombo, come interviene nella concavità ch' è infra le ſpalle nelle reni; noteraile commodamente in queſto modo: Aggiungerai alla Linda un altro filo a piombo, che caſchi a detta concavità, e venga lontano quanto ſi voglia dal primo filo, che non importa : perciocchè medianti queſte due fila de' piombi, ti avverrà che per le loro diritture, comechè elle ſieno appiccate ad uno ſtilo della ſuperficie piana di ſopra, che tagli o interſeghi amendue queſte linee delle fila, e vada penetrando ſin dentro al centro della ſtatua, potrai dico ritrovare, mediante il lor operare, quanto la ſeconda linea, o filo del ſecondo piombo, ſia più vicino del primo al centro del difinitore, il qual ſi chiama il Piombo del mezzo. Se queſte coſe ſi ſapranno a baſtanza, tu potrai facilmente avere imparato quello di che ti avvertimmo di ſopra : cioè che ſe per avventura la detta ſtatua fuſſe ſtata ricoperta ſino a certa groſſezza, di cera o di terra ; potrai dico forandola con via eſpedita certa e commodiſſima, andare a trovare ſubito qualſivoglia punta o termine notato nella ſtatua. Concioſiachè egli è manifeſto che con il girare di queſta Linda, ſi fa un piombo tale che ſi diſegna una linea curva a guiſa della ſuperficie di un Cilindro, dal qual Cilindro queſta ſtatua viene compreſa & accerchiata. Se queſto è così, in quel modo che tu poteſti con quella ſteſſa regola penetrando l' aria notare e avvertire il punto, T, mentre che la tua ſtatua non era preoccupata da alcuna cera o terra che per via di dire, diciamo che fuſſe il Rilievo del mento; tu potrai con la medeſima regola far il medeſimo, penetrando la cera o la terra, come quando penetraſti l' aria, facendo conto che l' aria ſi ſia convertita in cera o in terra.

tremity of the Elbow is diſtant from the center of the Circle ; thirdly and laſtly, take notice, by placing the Module or Foot-meaſure upright upon the plane whereon the Statue is ſet, how many inches and minutes this Elbow is raiſed above that plane. Theſe meaſures you muſt write down on your paper or book in the following manner ; that is to ſay, the Angle of the left Elbow upon the horizon comes to 10 degrees and 5 minutes ; upon the ſtyle to 7 degrees and 3 minutes, and upon the Foot-meaſure from the pavement to 40 degrees and 4 minutes. By this method you may take down all the reſt of the principal parts of your Statue or Original, and how and where they are to be found, as for inſtance, the Angles of the knees, ſhoulders, and all other parts whatſoever that have any relieve. But if you wou'd meaſure Concavities, or thoſe parts which recede inwards, and which are ſo far ſunk in, that the plumb-line cannot come to reach them, as it happens in the Concavities between the ſhoulders and the reins, you may take them very exactly as follows : Add to your Style another plumb-line which may fall to that Concavity ; how far it is diſtant from the firſt is not material, ſince by means of theſe two plumb-lines falling perpendicularly, being both interſected by the Style of the plain ſuperficies above to which they were faſtened, and which extends itſelf as far as the Center of the Statue ; it will appear how much the ſecond plumb-line is nearer than the firſt to the Center of the Definitor, which is therefore called the Middle Perpendicular. Theſe particulars being ſufficiently underſtood, it will be very eaſy to comprehend what we before obſerved ; namely, that if the Statue ſhou'd chance to have been covered over to a certain thickneſs with Wax or Clay, you might yet with great eaſe and certainty ſtrike a piercer thro' to any one particular point or term of the Statue that you pleaſed. For it is manifeſt, that by turning about the Style, you create a number of perpendiculars which together form a curve line in the nature of the ſuperficies of a Cylinder, which Cylinder encompaſſes and ſurrounds the whole Statue ; and if this be ſo, it is plain, that as by making your way only thro' the Air, the Statue not being covered either with Wax or Clay, you can guide your Piercer directly towards the Point T, which for example we will ſuppoſe to be the relieve of the Chin ; by the ſame reaſon you may do juſt the ſame thro' the wax or clay, as if it were thro' the air, only imagining the air to be con-

Per via di queſte coſe che ſi ſono racconte, avverrà ch' ei ſi potrà commodiſſimamente fare quel che poco di ſopra ſi diſſe, cioè fare mezza la tua ſtatua a Carrara, e l' altra mezza finire nella iſola di Paro. Imperocchè ſeghiſi per il mezzo la detta ſtatua o modello di Fidia in due parti, e ſia queſto ſegamento o taglio di una ſuperficie piana, là per modo di dire, dove noi ci cinghiamo. Senza dubbio confidatomi io negli ajuti di queſto noſtro difinitore o iſtrumento, e da eſſi aſſiſtito, potrò notare quanti ſi vogliano punti, che io mi ſarò preſuppoſto di notare nel cerchio del difinitore, attenenti alla ſegata ſuperficie. Se tu mi concedi che queſte coſe ſi poſſano fare; tu potrai indubitatiſſimamente notare e ſegnare ancora in tutto il modello qualſivoglia parte che tu avrai preſa a voglia tua. Concioſiachè tu tirerai nel Modello una linea roſſa picciola che in quel luogo ti ſervirà in cambio dell' interſegamento dell' orizonte, dove terminerebbe quel ſegamento, ſe la Statua fuſſe ſegata, & i punti notati in queſto luogo ti dariano occaſione di poter finire il lavoro. Le altre coſe ti verran fatte come ſi diſſe. Finalmente medianti tutte quelle coſe che inſino a quì ſi ſon dette, ſi vede aſſai manifeſto che ſi poſſono pigliare le miſure e i determinamenti da un modello o dal Vivo commodiſſimamente, per fare un lavoro o un opera che ſia mediante la ragione e l' arte perfetta. Io deſidero che queſto modo di lavorare ſia familiare a miei pittori e ſcultori, i quali ſe mi crederanno, ſe ne rallegreranno. E perchè la coſa ſia per gli eſempj più manifeſta, e le fatiche mie abbiano maggiormente a giovare; ò preſa queſta cura, di deſcrivere le miſure principali che ſono nell' uomo, ma per quanto mi è ſtato poſſibile, voglio porre quella eſatta bellezza, conceſſa in dono dalla Natura, e quaſi con certe determinate proporzioni donata a molti corpi, e voglio metterla ancora in iſcritto; imitando colui che avendo a fare appreſſo a' Crotoniati la Statua della Dea, andò ſcegliendo da diverſe Vergini, e più di tutte l' altre belle, le più eccellenti, e più rare, e più onorate parti di bellezze che in quelle giovani vedeſſe, e le miſe poi nella ſua ſtatua. In queſto medeſimo modo ò io ſcelti molti corpi, tenuti da coloro che più ſanno, belliſſimi, e da tutti ò cavate le loro miſure, e proporzioni; delle quali avendo poi inſieme fatto comparazione, e laſciati da parte gli Eſtremi, ſe alcuni ve ne fuſſino che ſuperaſſino o fuſſino ſuperati da gli altri; ò preſe da diverſi corpi e modelli, quelle mediocrità che mi ſon parſe le più lodate. Miſurate adunque le lunghezze le larghezze e le groſſezze principali e

verted into thoſe ſubſtances. From what has been ſaid it is alſo evident, that it wou'd be no very hard matter to do what we mentioned above, namely to make one half of your Statue in the mountains of *Carrara*, and the other half in the Iſland of *Paros*: for ſuppoſing the aforementioned Statue or Original of *Phidias* to be cut in two equal halves, for inſtance about the waſte, and the ſegment have a plain ſuperficies; doubtleſs by the aſſiſtance of our Definitor, I may eaſily mark as many points as I think neceſſary which I muſt be ſuppoſed to have taken beforehand upon the horizon of the definitor from the half that is cut off. If you grant that theſe things are feaſable, you may certainly mark any part that you think fit upon your Foot-meaſure, by only drawing a ſmall red line upon it, which will ſerve you inſtead of an interſection of the horizon in the place where the ſegment ſhou'd terminate, if the Statue were divided, and the points ſo marked will enable you to compleat your work: and in the ſame manner every thing elſe may be done that we ſpoke of before. By the aſſiſtance of the method here laid down, we ſee it is not difficult to take the meaſures and terminations either from a model or from the life, in order to perfect a work according to the juſt Rules of Art: and I cou'd wiſh that this method of working were familiar as well to Painters, as to Sculptors, who, I am confident, wou'd ſoon be convinced of the advantage of it. In order, therefore, to make the matter ſtill clearer by examples, and to render my labours ſtill more uſeful, I have here taken the pains to ſet down the chief proportions of a man, not the particular parts of this or that man, but, as far as was poſſible, thoſe beautiful proportions which are not to be found in one, but to be gathered from ſeveral perſons; herein imitating him, who being employed by the *Crotoniates* to make the Statue of their Goddeſs, went about collecting from among the moſt beautiful Virgins the moſt lovely proportions in which each of them particularly excelled, which afterwards he transferred to his Statue. In the ſame manner I have choſen out ſeveral different bodies, of allowed beauty, and from among them all have borrowed my meaſures and proportions; and having afterwards compared them together, and thrown aſide the extreme, I have taken from that variety of bodies that mediocrity which I think the moſt to be preferred. Having therefore meaſured the Lengths, Breadths and Thickneſſes of the principal parts, I find that they are più notabili, le ò trovate che ſono così fatte: conciosiachè le lunghezze delle membra ſono queſte.

Altezze dal Pavimento.

	Piedi.	Gradi.	Minuti.
La maggior altezza ſino al collo del piede, è di	00	03	00
L'altezza di fuori del tallone,	00	02	02
L'altezza di dentro del tallone,	00	03	01
L'altezza ſino al ritiramento ſotto la polpa	00	08	05
L'altezza ſino al ritiramento ſotto il rilievo dell' oſſo, che è ſotto il ginocchio dal lato di dentro	01	04	03
L'altezza ſino al muſcolo ch' è nel ginocchio dal lato di fuori	01	07	00
L'altezza ſino a' granelli & alle Natiche	02	06	09
L'altezza ſino all' oſſo ſotto il quale ſta appiccata la Natura	03	00	00
L'altezza ſino all' appiccatura della coſcia	03	01	01
L'altezza ſino al bellico	03	06	00
L'altezza ſino alla cintura	03	07	09
L'altezza ſino alle poppe e forcella dello ſtomaco	04	03	05
L'altezza ſino alla fontanella della gola	05	00	00
L'altezza ſino al nodo del Collo	05	01	00
L'altezza ſino al mento	05	02	00
L'altezza ſino all' orecchio	05	05	00
L'altezza ſino al principio de' capelli in fronte	05	09	00
L'altezza ſino al dito di mezzo della mano ſpenzoloni	02	03	00
L'altezza ſino alla giuntura di detta mano pendente	03	00	00
L'altezza ſino alla giunture del gomito pendente	03	08	05
L'altezza ſino all' angolo più alto della Spalla	05	01	08

Le Larghezze che ſi miſurano dalla deſtra alla Siniſtra.

La maggior larghezza del piede	00	04	02
La maggior larghezza del calcagno	00	02	03
La maggior larghezza infra gli ſporti de' talloni	00	02	04
Il ritiramento o riſtrignimento ſopra i talloni	00	01	05
Il ritiramento del mezzo della gamba ſotto il muſcolo	00	02	05
La maggior groſſezza al muſcolo della gamba	00	03	05
Il ritiramento ſotto la groſſezza dell' oſſo al ginocchio	00	03	05
La maggior larghezza dell' oſſo del ginocchio	00	04	00
Il ritiramento della coſcia ſopra un ginocchio	00	03	05
La maggior larghezza al mezzo della coſcia	00	05	05
La maggior larghezza fra i muſcoli dell' appiccatura della coſcia	01	01	01
La maggior larghezza fra amendue i fianchi ſopra l' appiccatura della Coſcia	00	00	00
La maggior larghezza nel petto fra l' appiccatura delle braccia	01	01	05
La maggior larghezza fra le ſpalle	01	05	00
La larghezza del collo	00	00	00
La larghezza fra le guancie	00	04	08
La larghezza della palma della mano	00	00	00

Le larghezza del braccio, e le groſſezze, ſono ſecondo i loro moti diverſe; ma pur comunemente ſon queſte.

La larghezza del braccio nell' appiccatura della mano	00	02	03
La larghezza del braccio dal muſcolo e gomito	00	03	02
La larghezza del braccio dal muſcolo di ſopra, ſotto la ſpalla	00	04	00

as follows. And firſt, of the Lengths or Heighths.

The Heights from the Ground.

	Feet.	Degrees.	Minutes.
The greateſt heighth from the Ground to the Inſtep of the Foot, is	00	03	00
The height to the Ankle-Bone on the Out-ſide of the Leg	00	02	02
The ſame on the Inſide of the Leg	00	03	01
The height up to the hollow which is under the calf of the leg	00	08	05
The height up to the receſs which is under the relieve of the bone below the knee on the inſide	01	04	03
The height to the muſcle of the knee on the outſide	01	07	00
The height up to the buttocks and teſticles	02	06	09
The height to the *Os Sacrum*	03	00	00
The height to the Joynt of the Hips	03	01	01
The height to the Navel	03	06	00
The height to the Waſte	03	07	09
The height to the Teats and Plate-bone of the Stomach	04	03	05
The height up to the beginning of the Weezle-pipe	05	00	00
The height to the Joynt of the Neck	05	01	00
The height to the Chin	05	02	00
The height to the Ear	05	05	00
The height to the roots of the hair on the forehead	05	09	00
The height up to the middle finger of a hand that hangs down	02	03	00
The height to the Joynt of the Wriſt of ſuch a hand	03	00	00
The height to the Joynt of its Elbow	03	08	05
The height up to the higheſt Angle of the ſhoulder	05	01	08

The Breadths meaſured from Right to Left.

The greateſt breadth of the Foot	00	04	02
The greateſt breadth of the heel	00	02	03
The breadth of the fulleſt part between the Ankle-bones	00	02	04
The receſs or hollow above the Ankles	00	01	05
The receſs of the mid-leg below the calf	00	02	05
The greateſt breadth of the calf	00	03	05
The receſs below the Knee-bone	00	03	05
The greateſt breadth of the Knee-bone	00	04	00
The receſs of the Thigh above the Knee	00	03	05
The breadth of the biggeſt part of the thigh	00	05	05
The greateſt breadth among the muſcles of the Joynt of the thighs	01	01	01
The greateſt breadth between the two flanks above the Joynt of the thigh	00	00	00
The breadth of the largeſt part of the breaſt between the Arm-pits	01	01	05
The breadth of the largeſt part between the ſhoulders	01	05	00
The breadth of the Neck	00	00	00
The breadth between the Cheeks	00	04	08
The breadth of the Palm of the hand	00	00	00

The Breadth and Thickneſs of the Arm vary according to its different Motions; but the moſt common are theſe,

The breadth of the Arm at the Wriſt	00	02	03
The breadth of the brawny part of the Arm under the Elbow	00	03	02
The breadth of the brawny part above between the Elbow and the Shoulder	00	04	00

Le groſſezze che ſono dalle parti dinanzi a quelle di dietro.

	Piedi.	Gardi.	Minuti.
La larghezza ch' è dal dito groſſo al calcagno	01	00	00
La groſſezza ch' è dal collo del piede all' angolo del calcagno	00	04	03
Il ritiramento ſotto il collo del piede	00	03	00
Il ritiramento ſotto il muſcolo a mezzo della gamba	00	03	06
Dove il muſcolo della gamba eſce più in fuori	00	04	00
Dove eſce più in fuori la padella del ginocchio	00	04	00
La maggior groſſezza nella Coſcia	00	06	00
Dalla Natura allo ſporta delle Natiche	00	07	05
Dal bellico alle reni	00	07	00
Dov' è la Cintura	00	06	06
Dalle poppe a gli ſporti delle reni	00	07	05
Dal gorgozzuolo al nodo del collo	00	04	00
Dalle fronte al dietro del Capo	00	06	04
Dalla fronte al buco dell' orecchio	00	00	00
La groſſezza del braccio all' appiccatura della mano	00	00	00
La groſſezza del braccio al muſcolo ſotto il gomito	00	00	00
La groſſezza al muſcolo ſotto l' appiccatura del braccio	00	00	00
La maggior groſſezza della mano	00	00	00
La groſſezza delle ſpalle	00	03	04

Medianti queſte coſe ſi potrà facilmente conſiderare quali ſieno le proporzioni che abbiano l'una per l'altra, tutte le parti delle membra a tutta la lunghezza del corpo, e le proporzioni e le convenienze che elle abbiano infra loro ſteſſe l'una con l'altra, e in che coſa elle varjno o ſieno differenti. Il che io giudico che ſi debba ſapere, perciocchè tale Scienza ſarà molto utile. E ſi potriano raccontare molte coſe le quali in un uomo ſi vanno mutando e variando, o ſtando egli a ſedere, o piegandoſi verſo queſta o verſo quella parte. Ma io laſcio queſte coſe alla diligenza & all' accuratezza di chi opera. Gioverà ancor molto il ſapere il numero delle oſſa, e de' muſcoli, e gli Aggetti de' nervi. E ſarà oltra di queſto ancora grandemente utile il ſapere con qual regola noi ſepareremo le circonferenze e le diviſioni de' corpi, medianti le vedute delle parti che non ſi veggono; come ſe per avventura alcun ſegaſſe giù per il mezzo un cilindro ritto, talmente che quella parte che ci ſi appreſenta all' occhio fuſſe diviſa e ſpiccata da quella che dall' occhio noſtro non è veduta, talchè di queſto cilindro ſi faceſſino due corpi, de' quali la baſa dell' uno ſarebbe in tutto e per tutto ſimile alla baſa dell' altro, & avrebbe una forma medeſima, eſſendo il tutto compreſo dalle medeſime linee e cerchj, che ſono quattro. Simile a queſto adunque à da eſſere il notamento o avvertimento o ſeparamento de' corpi che ſi ſono detti; concioſiachè il diſegno di quella linea dalla qual viene terminata la figura, e con la quale ſi à da ſeparare quella ſuperficie che ci ſi appreſenta all' occhio, da quell' altra che all' occhio naſcoſa è, ſi debbe fare nel ſopraddetto modo. Il quale diſegno in vero di linee, ſe ſi diſegnerà in un muro, in quel modo che ſi ricerca al muro, rappreſenterà in quel luogo una figura molto ſimile ad un ombra che foſſe ſbattuta in eſſo da un lume che per avventura vi fuſſe interpoſto, e che la illuminaſſe da quel medeſimo punto dell' aria, nel quale ſi ritrovava prima l' occhio del riguardante. Ma queſta ſorte di diviſione o ſeparamento, e queſta regola dello avvertire in queſto modo le coſe da diſegnarſi, ſi aſpetta piuttoſto al Pittore che allo Scultore. E di eſſe tratterò altra volta. Oltra di queſto ſi appartiene a chi vuol fare profeſſione di queſt' arte, ſapere principalmente quanto ciaſcun Rilievo o Sfondo di qualſivoglia membro ſia lontano da una certa determinata poſitura di Linee.

Fine della Statua.

The Thickneſs between the Fore-parts and the Hinder-parts.

	Feet	Degrees	Minutes
The length from the Great Toe to the Heel	01	00	00
The thickneſs from the Inſtep to the Angle of the Heel	00	04	03
The receſs below the Inſtep	00	03	00
The receſs under the calf to the mid-leg	00	03	06
The thickeſt part of the calf	00	04	00
The thickeſt part of the knee	00	04	00
The thickeſt part of the thigh	00	06	00
From the Pudenda to the thickeſt part of the Buttocks	00	07	05
From the Navel to the Reins	00	07	00
The thickneſs of the Waſte	00	06	06
From the Teats to the higheſt riſing of the Reins	00	07	05
From the Weezle-pipe to the Joynt of the Neck	00	04	00
From the Forhead to the Hinder-part of the head	00	06	04
From the Forhead to the Hole of the Ear	00	00	00
The thickneſs of the Arm at the Wriſt	00	00	00
The thickneſs of the brawny part of the Arm below the elbow	00	00	00
The thickneſs of the brawny part above	00	00	00
The greateſt thickneſs of the hand	00	00	00
The thickneſs of the ſhoulders	00	03	04

By means of theſe meaſures we may eaſily conſider not only what proportions all the parts of the body have one by one to the whole length of the body, but alſo what proportions and relations they bear to each other, and wherein they vary; which is very proper to be known, becauſe the knowledge of them is extremely uſeful. And here I might take notice of abundance of variations which happen from the different poſture or action of the perſon; but thoſe I leave to the diligence and accuracy of the workman himſelf. It is alſo of great uſe to know the number of the bones and muſcles and the ſwellings of the nerves; or in other words, to have a tolerable inſight into Anatomy. It is likewiſe very neceſſary to know how by certain Rules to ſeparate the circumferences of particular diviſions of bodies, which appear to the eye, from thoſe which are not expoſed to the ſight: as if an upright Cylinder ſhou'd be cut down thro' the middle, ſo as out of that part which appears to the eye there ſhou'd be ſeparated, by a ſection thro' the whole length, an inward conſimilar part which was before unſeen, ſo as to make the ſame Cylinder two bodies, whoſe baſes ſhou'd be exactly alike and of the ſame form, as being wholly comprized within the ſame lines and circles, which are four. Of the ſame ſort muſt be the manner of the ſeparation of the parts of bodies before-mentioned; becauſe the deſign of the line by which the figure is terminated, and by which the ſuperficie which appears to the eye is to be ſeparated from that which is hid, is juſt of the ſame nature: which deſign, if it were marked out upon a wall, wou'd repreſent a figure that wou'd be much like a ſhadow projected thereupon from ſome interpoſing light, and which ſhou'd illuminate it from the ſame point of Air where at firſt the beholder's eye was placed. But this kind of diviſion or ſeparation, with the Rules of conſidering the objects which are to be imitated in this way, belong more properly to the Painter than the Sculptor; and therefore of them elſewhere. Laſtly, it is neceſſary to one that wou'd be eminent in this Art, to know how far each relieve or receſs of any Member whatever is diſtant from ſome given poſition of lines.

The End of the Statues.

ALCUNI

DISEGNI

DI

EDIFICJ

PUBBLICI E PRIVATI,

DI

GIACOMO LEONI

ARCHITETTO.

LONDRA:
Preſſo TOMMASO EDLIN. M. DCCXXVI.

SOME

DESIGNS

FOR

BUILDINGS

BOTH

PUBLICK and PRIVATE

BY

JAMES LEONI

ARCHITECT.

LONDON:
Printed by THOMAS EDLIN. M. DCCXXVI.

MVSEVM
BRITAN
NICVM

ALL'

ILLUSTRISSIMO SIGNORE

IL SIGNOR

TOMMASO SCAWEN.

PER Gratitudine a'Signori Sottoſcriventi ò aggiunto a queſta Edizione alcuni miei Diſegni, e per la ſteſſa cagione io devo a V. S. ILLUSTRISSIMA dedicarli. Ad un Gentiluomo ſuo pari, altrettanto conoſcitore, che amatore delle Scienze e delle belle Arti e particolarmente dell'Architettura, ſono dovuti gli Oſſequj di chi le profeſſa: Quindi è che al ſuo benefico e nobil Core al quale ſono tanto tenuto e per Aſſiſtenza e per Patrocinio, io moſtro quel maggior Segno di Riconoſcenza che poſſo, con queſto perpetuo Teſtimonio di oſſequioſa gratitudine.

Di V. S. Illuſtriſſima

L'Umiliſſimo e

Devotiſſimo Servo

GIACOMO LEONI.

AL LETTORE.

Compiuta la promeſſa Edizione delle Opere di Leone Battiſta Alberti, ò penſato in ſegno di gratitudine a' Signori Sottoſcriventi, aggiungervi qualche coſa di mio in materia di pubblico e di privato Edificio. Mia intenzione in queſt' aggiunta non fu volermi procurare il vano Onore d'inutili pompoſe Fabbriche; ma ſolamente di moſtrar la pura e belliſſima ſemplicità, in alcune ſe non in tutte le parti della vera Architettura. Mi ſono preſervato, come ognun far dovrebbe, dalla corruzzione di coloro che an privata l'Arte delle ſemplici ſue bellezze, e intruſevi in loro vece, ſtraniſſime Membra, barbarici Ornamenti, e ſconoſciute Proporzioni che fan pena a gli occhj di chiunque aſſennatamente le guarda. Con pur troppa frequenza vedeſi nelle moderne Fabbriche non altro che una diſpendioſa gran quantità di pietre ammaſſate come a caſo una ſu l'altra, Porte Fineſtre Colonne e Pilaſtri, unite con l'ordine delle pitture Cineſi; Ornamenti appiccativi a vanvera; Vaſta Sala e Camere meſchine; Tabernacoli Alcove e Naſcondigli; ricetto commodiſſimo per li Topi, e anguſtiſſimo per gli Abitanti: Camini che co'l troppo loro ſporto guaſtan le camere: Mura con sì folte fineſtre; che pajon Fanali: Cabinetti

TO THE READER.

Having now compleated the promiſed Edition of the Works of *Leone Baptiſta Alberti*, I was willing, out of Gratitude to the Gentlemen who did me the favour to ſubſcribe to this Undertaking, to add ſomewhat of my own in matter of Building as well public as private. My intention in this Supplement was not to procure myſelf the vain honour of having invented pompous Deſigns void of uſe, but only to give ſome example of a juſt and beautiful Simplicity in ſome if not in all the parts of true Architecture. I have endeavoured to preſerve myſelf, as all ought to do, from the corruption of thoſe Builders who have deprived the Art of its ſimple Gracefulneſs, and in its room introduced uncouth Members, barbarous Ornaments, and new-fangled Proportions which give pain to the ſight of any Man that views them with attention and judgment. The modern Fabricks which we moſt commonly meet with, are indeed little elſe but great heaps of Stone piled up one upon the other, as it were by accident, Doors, Windows, Columns and Pilaſters put together with much the ſame regularity as the Chineſe Paintings: Ornaments thrown together at hap-hazard; huge Halls, and ſtrait Chambers; Pavilions, Alcoves and

sì piccioli sì mal proporzionati e sì poveramente murati; che vi ſi agghiada l' Inverno, e vi ſi ſoffoca la State: Caſe che potriano dirſi ſenza ſcala, o Scale ſenza caſa: Portoni per li quali par che la caſa potrebbe uſcir fuori: Porte con mucchio di groſſi macigni in teſta, che diconſi d' ordine ruſtico, e che pajono Uſcj di Caverne o Prigioni. Cartellami Feſtoni Fogliami o di ſtucco o di legno, di mal diſpoſto e imbrogliato tritume; Ricettacoli di polvere e d' Inſetti: Recinti e Portoni con colonne ove chi entra aſpetta un ſuperbo Palazzo; e trova una ſconcia Caſetta. Oh quanto in queſta nobil' Arte à il Capriccio ſuperate la Regola e la Ragione: Le già da noſtri gran Maeſtri miſurate proporzioni antiche ſono da' moderni o ſcordate o neglette: E perciò il commodo e la vaghezza che naſcono dalla ſola proporzione, ſi perdono. I' ò ſempre oſſervato che chi meno ſa dell' arte noſtra, anzi chi appena ſa diſtinguere i cinque ordini; è il più valoroſo Inventore di ſtravaganze e bizzarrie, ed è loquace aſſai più che intendente. Com' è mai poſſibile che coloro i quali non ſanno perfettamente l' Arte, poſſano ben proporre, e ben condurre qualſiaſi Edificio, e ſcegliere fra il buono e il cattivo, fra il convenevole e lo ſtrano? A molti di queſti manca in oltre la cognizione della Proſpettiva, e perciò dicono ch' ella non è neceſſaria all' Architetto, ma perciò ancora non ſanno e non poſſono giudicare delle proggetture d' una Cornice e dello ſporto d'altre mem-

cloſe Corners that may be very convenient receptacles for Rats and Mice, but are very narrow habitations for the family: Chimnies that by their too great projection ſpoyl the Rooms: Walls ſo full of Windows that they look rather like Lanterns: Cloſets ſo ſmall, ſo ill proportioned and ſo thinly walled, that you are frozen in them in Winter, and ſtifled in them in Summer: Houſes that may be ſaid to be without Stair-caſes, and Stair-caſes without Houſes: Doors wide enough for the Houſe itſelf to go out at; others with a huge pile of Rock-work at the top, which we are told are of a Ruſtic Order, but look indeed more like the Mouth of a Cavern or a Dungeon. Compartments, Feſtons, Foliages, either of ſtuc or wood, made up of ill-diſpoſed and miſmatched Scraps, good for nothing but to harbour dirt and vermin: and Entrances with incloſed Court Yards and great Gates adorned with Columns which make you expect a ſtately Palace, where you find nothing but an ill-contrived Hole. Oh how much has Regularity and Decency in this noble Art given way to Caprice! The antique proportions meaſured and approved by our great Maſters, are either forgotten or neglected by the Moderns: and thus the Conveniencies and Beauties which ariſe from the proportions only are entirely loſt. I have always obſerved that thoſe who know the leaſt of our Art, nay that can ſcarce diſtinguiſh the five Orders, are

membra, e dar loro tanto di più proporzione geometrica; quanto ne abbiano a perdere in Proſpettiva. Chi ben queſto conoſce; ſa ben ancora come un Diſegno geometricamente delineato, perda poi talvolta nell' opera le ſue proporzioni, ancorchè fedelmente eſeguito; per lo che con alterarle nell' eſecuzione, ei ripara al diſordine: Il che far non potrebbe ſenza bene intendere le regole della Proſpettiva, e gli effetti della Diſtanza. Molti Edificj ſi veggono le cui Fineſtre ed Ornamenti ſuperiori vengono in gran parte naſcoſti a gli occhj altrui dallo ſporto della Cornice: Non voglio additarne uno il di cui ſito non concedendo diſtanza, fa dalla proggettura dell' Architrave ſopra le colonne, naſcondere intieramente il Fregio, e parer la Cornice congiunta al detto Architrave. Se l' Architetto aveſſe poſſeduto la Proſpettiva; avria facilmente rimediato il difetto, aggiungendo altezza al Fregio ond' ei foſſe a quella poca diſtanza veduto. Altro Edificio v' è, Magnifico e con ſuperbo Portico ad imitazione d' un Antico Tempio ma le Porte e le Fineſtre laterali e ſotto al Portico ſono ruſtiche e queſte fra le colonne e i pilaſtri confondono sì l' armonia; che ſcemano la bellezza dell' Imitazione nell reſto, e parmi che impiccioliſcano la grandezza ſpazioſa del Portico. Altro ve n' è, la cui ſuperior parte, dal Capitello in ſu, è d' ordine differente da quello delle Colonne: E non importò nulla all' ingegnoſo Architetto che i due Ordini diverſi ri-

are always the moſt fruitful Inventors of Whims and Extravagancies, and they are generally talkative in Proportion to their Want of Skill. And indeed how is it poſſible for one that is not throughly verſed in the Art, to lay down and conduct properly any kind of Structure, or to chuſe between the Right and the Wrong, the Suitable and the Inconſiſtent. Many of theſe have not the leaſt Knowledge of Perſpective, and therefore they will tell you it is not at all neceſſary to the Architect; but yet for want of it, it is impoſſible they ſhou'd judge as they ought of the Projecture of a Cornice or any other Member, ſo as to give them ſo much the more geometrical Proportion, as they will loſe in Perſpective. He that is well acquainted with this, is appriſed that a Deſign (tho' geometrically drawn and faithfully executed,) may in the actual Work loſe ſomewhat of its Proportions; and accordingly he knows how, by ſome neceſſary Alterations in the Execution to repair the Defect. This he cou'd never do without being a Maſter of the Rules of Perſpective, and of the Effects of Diſtances. We ſee many Buildings whoſe Upper-Windows and Ornaments are in a great Meaſure hid by the Projecture of the Cornice. There is one which I ſhall not particularly point out, whoſe ſituation not allowing of diſtance, makes the projection of the Architrave over the Columns entirely hide the Freze, inſomuch that the Cornice and

Ar

ricercaſſero altrettanto diverſe le loro proporzioni. Avviſoti ancora o Lettore a non laſciarti imporre da alcuni che pretendono moltiſſimo in Teorica e non ſanno poi diſegnare; del che ſi ſcuſano dicendo aver altri che diſegna per loro: Non laſciartene, dico, imporre; perche tali Teorici mancano affatto di pratica: E ſappi che la Pratica in due parti divideſi. La prima è quella d'eſprimere con la delineazione ſu la carte il Concetto della Mente: Il che facendoſi dalla mano di quel Corpo la cui mente concepì quel diſegno; ſempre più ſi perfezziona, e in molte parti ſi cangea: Sì perche l' occhio e la mente inſieme veggono più: Sì ancora perche operando, ſi ripenſa meglio a quel che già s'era ben conceputo. Or come vuoi tu che differente perſona bene eſeguiſca e perfezzioni l' altrui ſolamente accennato Concetto? Certamente ſai mio Lettore, che per eſempio, chiunque originalmente ſcrive alcuna letteraria ſua produzzione, ſe la copia egli ſteſſo; più che ſovente vi cangia, ne toglie, vi aggiunge, e a perfezzion la conduce: Ma ſe la da ad altri che la traſcriva; come vuoi tu che il copiſta poſſa indovinarſi le alterazioni che l'Autore farebbevi? E ſe queſto copiſta foſſe pure intelligentiſſimo? puoi nondimeno facilmente penſare che o la ſubordinazione, o la modeſtia, o la ſoggezzione che un Uomo a ſempre dell' altro; ſaranno inevitabili impedimenti a ben ſervire chi ſpende per eſſere ben ſervito. La ſecon-

da

Architrave ſeem to be united. If the Architect had underſtood Perſpective he might eaſily have remedied the defect by adding height to the Freze, by which means it might have been ſeen even at that little diſtance. There is another ſtructure, very Magnificent in a ſtately Portico, in Imitation of an ancient Temple, but the Doors and Windows not only of the Sides, but under the Portico itſelf are Ruſtic, which appearing between the Columns and Pilaſters ſo confound the harmony of the Whole, that they leſſen the Beauty of the Imitation in the reſt, and to me ſeem even to take off from the ſpacious breadth of the Portico. There is another Building which I cou'd name, whoſe upper part all above the Capital is of a different Order from the Columns themſelves; nor does it in the leaſt trouble the ingenious Architect, that the two Orders require proportions entirely different. Be warned alſo, Reader, not to ſuffer your ſelf to be impoſed upon by any that pretend mighty things in the Theory, but are not able to Draw; from which they excuſe themſelves, by ſaying they have others that draw for them: Do not, I ſay, be impoſed upon by them, for theſe Theoriſts are entirely deficent in the Practic. And indeed the Practic conſiſts in two Parts: The Firſt is to expreſs by delineation upon Paper the invention of the Mind, which being done by the Perſon's own Hand that formed the deſign, always receives ſome Im-

Imda parte della pratica è quella del porre in opera il diſegno, dell' Aſſiſtenza al lavoro, della Cognizione de' materiali, e della Differenza che ſpeſſo inſorge fra la medeſima coſa in Carta e in Fabbrica: Senza queſta Aſſiſtenza, ſenza queſte Cognizioni, ſi prendono groſſi abbagli, talvolta per aver date falſe proporzioni delle membra a gli Artefici; e talvolta per eſſer mal compreſe da' medeſimi le proporzioni date loro ancorche perfette. E queſte ſono le cagioni che obbligano con diſpendio a far ſovente alterazioni d'accreſcimento o diminuzione ne' Vani ne' Vacui e negli Spazj. Quindi avviene ancora, come ò ſpeſſo in diverſe Fabbriche oſſervato, che a tali non prevedute mancanze ſuppliſceſi con legname: Vedeſi ciò comunemente ne' Camini, poichè non eſſendo le muraglie groſſe abbaſtanza per contenerli, e dovendoſi perciò dar loro ſproporzionata progettura nella camera; è d'uopo riparare alla difettoſa ſimetria laterale con tramezzate; e fanno poi ſervire quei Vani laterali per Armarj o guardarobe, che con nuovo nome nell' Arte chiamano Cabinetti oſcuri. Il peggio di ciò è che detti camini ſono fabbricati ſopra le travature del palco. Che può in oltre peggiormente ancora introdurſi nelle Fabbriche, del frequentiſſimo uſo ora praticato di porre pezzi di legno fra le mura, acciò meglio incatenino tutte le muraglie aſſieme? Queſto maluſo è cagionato dal riſparmio de' Materiali e del lavoro de' Muratori; e diſtendeſi

Improvement, and oftentimes is in many reſpects quite altered: Both becauſe the Eye and the Mind joined together are able to ſee farther, as alſo becauſe while the Artiſt is at work upon his draught, he conſiders more attentively the ſeveral parts which he had before only conceived in idea. Now, I wou'd fain ask you, how do you think it poſſible for any Man to execute and finiſh another Man's idea, from any notion or hint which can be given him of it? Certainly, Reader, you muſt know that in Writing, a Man who is the original Author of any Treatiſe, if he copies it over himſelf, will in very many places change, blot out and add to his work till he has brought it to perfection: But if he gives it to another to tranſcribe, how is it poſſible for the Copiſt to divine the Alterations which the Author wou'd have made in it? And even tho' ſuch Copiſt ſhou'd have the moſt excellent judgment himſelf, it is eaſy to conceive that either ſubjection, or modeſty, or the reſpect paid by an inferior to a ſuperior, wou'd be unavoidable impediments to his ſerving as he ought, the Perſon who is ſure to pay well for his ſervice. The ſecond part of the Practic, is the putting the deſign into execution, the directing the Workmen, the chuſing the materials, and judging of the difference which often happens between the ſame thing upon Paper and in real building: Without this direction and judgment great overſights muſt happen, ſometimes

ſino alle ſoprapporte e alle ſopraſineſtre. Doverebbeſi conſiderar pure, che il Legno e la Muraglia non ſolamente non fanno mai fortiſſima lega; ma che il primo s'infradicia e periſce aſſai prima della ſeconda: In oltre, tali pezzi di legno rompono la continuazione della materia murale, e le mura interrotte non ponno eſſer mai della durata e della forza del muro continuato. In paeſe ſoggeto ad incendj dovriaſi penſare ancora a dar meno che ſi può materia combuſtibile al fuoco. Nel far abbattere qualche caſa per rifabbricarla, ò trovati abroſtiti o quaſi ridotti a carbone travi che venivano a far capo ne' camini. Or ſe in quei camini ſi foſſero bruciate legna in vece di carbone foſſile, ſicchè la vampa e la fiamma ſe ne foſſe in alto elevata; l'incendio ne ſarebbe ſtato inevitabile. Ma ſe mi ſi riſpondeſſe che l'anguſtia del ſito forza a murare così ſottilmente; jo voglio più che volentieri inſegnare altrui la maniera di fare che queſta neceſſità non cagioni il ſopraccennato pericolo. In quanto a' camini appoggiati a tenue muro; ſi devono fabbricando conficcare a traverſo in detto muro Menſole di pietra a convenevole diſtanza e progettura, che ſoſterranno fortemente il murello del camino che ſporge; e sì le travature de' palchi non avranno attinenza pericoloſa, e non ſoſterranno altro peſo che quel che loro conviene: In quanto a i Vani di porte e di fineſtre; gli unirai aſſieme alla lor propria al-

from wrong proportions of Members being given to the Artificers, and ſometimes from their miſconceiving the proportions given them, tho' in themſelves perfect. And theſe overſights frequently require Alterations at great expence, either by enlarging or diminiſhing the Apertures or Areas. Such defects not rightly foreſeen at firſt, I have obſerved in ſeveral Buildings to have been cobbled up with Wood-work; and this particularly in Chimnies, which not having a Wall thick enough to contain them, and for this reaſon having an unſightly projection into the Room, the want of ſymetry which this occaſions on each ſide muſt be amended by Partitions, and then theſe ſide vacancies are made to ſerve for Ward-robes or Cup-boards, which by a new name in the Art are called Dark-cloſets. And the worſt of all is that ſuch Chimnies are commonly built upon the joyſts of the cieling. What again cou'd have been introduced more unreaſonably in building, than that which is now ſo frequently practiced, of laying pieces of Wood in the Walls, with deſign to link the work the ſtronger together? This vicious practice is occaſioned by the deſire of ſaving materials and the Workmens labour; and extends even to the lintels of Doors and Windows. But ſurely it ought to be conſidered, that the Timbers and the Wall not only never make good bond together, but that the firſt

tezza con Archi e contrarchi che ſono le più forti giunture di mura diviſe, ed i più gagliardi ſoſtegni di ſovraſtante peſo. La diſpoſizione de' medeſimi ſpetterà ſecondo le occaſioni all' accurato Architetto. Grande è quì l'inganno comune che le anguſte e picciole camere ſiano men fredde. Le porte e le fineſtre ſono troppo vicine a chi vi dimora, ed il fuoco del camino non può riſcaldar l'aria ambiente che continuamente è compreſſa e ſcacciata via ſu per il ſuo tubo dalla nuov' aria che continuamente entra per dette porte e fineſtre. Ma ſe la camera è proporzionatamente grande ; allora chi vi siede è più lontano dalle Aperture : In oltre la riſcaldata aria ambiente eſſendo di maggior quantità e peſo di quella che entravi ; à più forza e la ritiene ; sicchè non n' è che tardamente ſpinta e a poco a poco ſu per lo tubo del camino ; e perciò tal camera è continuamente in egual grado di tiepidezza : Non vuò parlar poi della ſua utilità e commodo nella ſtate, perchè la verità n' è conoſciuta di per ſe ſteſſa. Gradiſci Lettor corteſe il mio sinceriſſimo zelo tutto intento a far che tu sia ben ſervito allora che avrai biſogno di queſta bell' Arte. Il diſpendio di fabbricare è grande, si fa di rado in una Famiglia, e fatto ; non è tenue coſa da diſfarsi : Perciò deveſi penſata ed oculatamente riſolverſi e far eſeguire. Chiunque poſſa prendere in mala parte i miei ſentimenti, sì moſtrerà colpevole di quel ch' io perſo-

nalmente

---

decays and periſhes long before the ſecond : Moreover, ſuch Timbers interrupt the continuation of the Wall, ſo that the one part can never receive that ſtrength and ſupport from the other which it ought to do. In places ſubject to Fires, we ſhou'd alſo contrive to give the Flames as little combuſtible matter as poſſible. In pulling down ſome Houſes in order for building, I have found ſome Timbers which lay with their ends near Chimnies, ſcorched and burnt almoſt to a Coal. If in ſuch Chimnies they had burnt Wood inſtead of Coals, ſo that the Heat and Flame had roſe any thing high, it muſt inevitably have ſet fire to the Houſe. If it is anſwered that the ſtraitneſs of the Situation obliges People to build ſo ſlightly, I am very ready to teach a Method which may prevent that neceſſity from giving occaſion to the abovementioned Danger. As to Chimnies which are ſet againſt a thin Wall, we ought in building the Wall itſelf, to fix in it croſsways corbels of Stone at convenient diſtances and with proper projectures, which will be very good ſupports for the jambs of the Chimney which projects forward, and thus the Joyſts of the cieling will not lye in any Danger nor ſuſtain any other weight than what properly belong to them. As to Apertures, whether Doors or Windows, you may eaſily unite their Jambs one to another, at proper heights, by Arches and Counter-Arches, which make the

ſtrongeſt

nalmente non l'accuſai, e ſi farà ſcorgere in oltre più capriccioſo, che intelligente. Le regole e le miſure dell' Arte ſono già preſiſſe ed inalterabili: L'invenzione ſi riſtringe alla diſpoſizione del tutto e delle parti, alla ſcelta e alla collocazione d'appropriati Ornamenti; ma non può non deve mai ſtenderſi ad alterar le miſure, a confondere gli ordini. Non è egli inſopportabilmente ſtrano vedere una caſa che ſomiglia ad un idropico di ventre enfiato, di teſta emaciata, e di gambe ſottili; e vederla unita e vicina a'meglio proproporzionati Edificj? Alla nazione Ingleſe non fa d'uopo modello foreſtiero di perfezzione Architettonica. Ignazio Jones lor illuſtre Paeſano che fiorì nel Regno di Carlo I. fece in Italia sì gran progreſſo nell' Architettura; che al ſommo grado ne giunſe. Molti nobili Monumenti in opera e molti diſegni di quel grand' Uomo qui eſiſtono ancora e vi ſi conſervano: Egli ſtudiò e ſeguì d'appreſo i gran Maeſtri antenati ſuoi; e ſe gl' Ingleſi Architetti voleſſero non il capriccio ma ſeguir lui, com' egli ſeguì gli altri Autori; accreſcerebbero Ornamento alla patria, Commodo a' Cittadini, ed Onore a ſe ſteſſi. Infinita lode a queſto propoſito é dovuta all' Eccellenza di Riccardo Conte di Burlington: Egli è ſtato quello che à ravvivata e riposta in chiara luce la gloria d'Architetto sì illuſtre ſeguace del noſtro Andrea Palladio altro gran lume dell' Arte, le Opere del quale furono per mio mezzo da queſta ge-

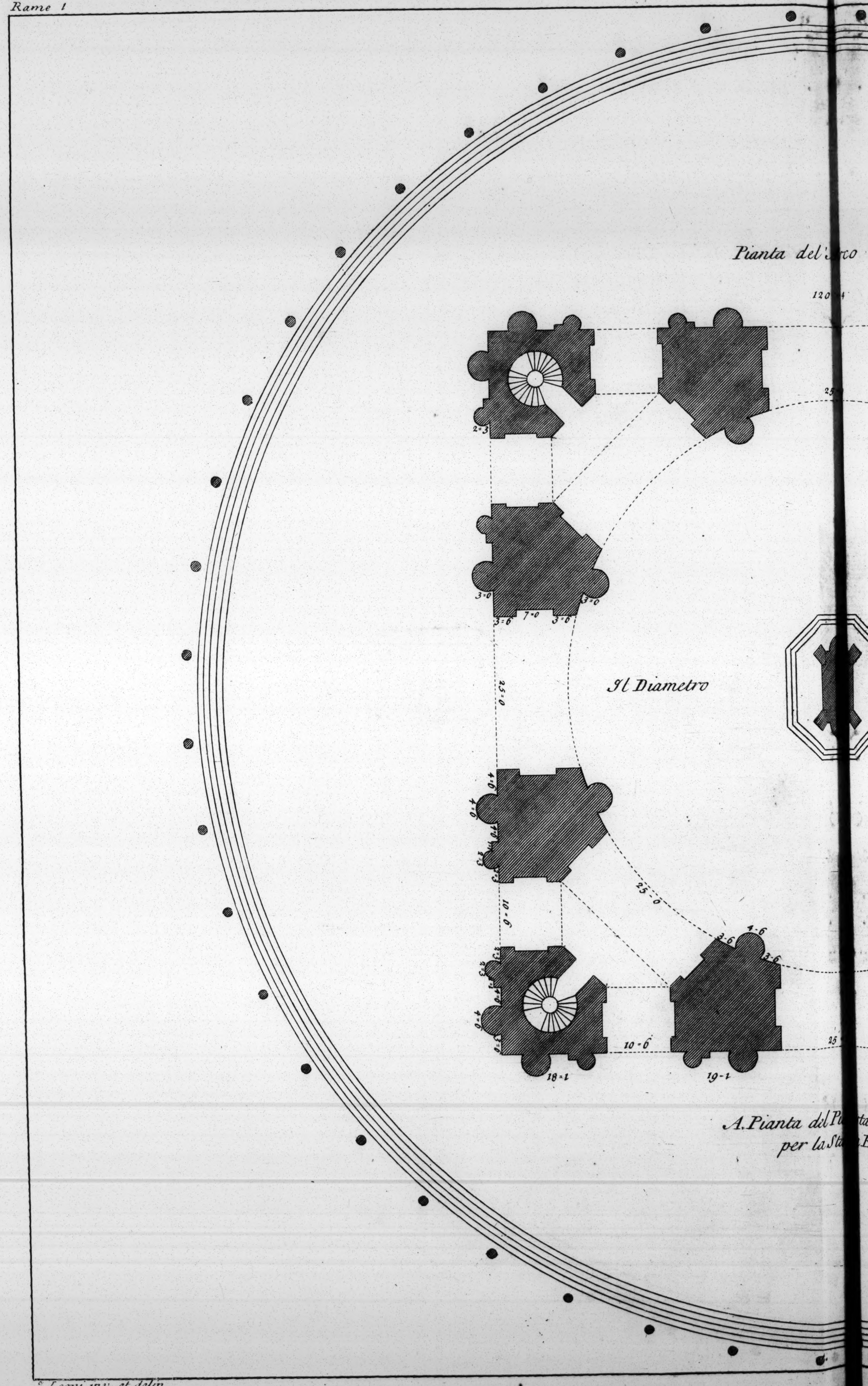
ſtrongeſt bond between divided Walls, and are the ſtouteſt ſupports of any incumbent weight. The diſpoſition of them muſt be contrived by the ingenious Architect according to the occaſion. There is a very great miſtake which is very common here, and that is, that little narrow Rooms are warmeſt. But it is certain that the Doors and Widdows in ſuch Rooms are too near the Perſons that ſit in them, and the Fire in the Chimney can never warm the Air all round, which is continually compreſſed and driven out, up the top of the Chimney by the new Air which is conſtantly ruſhing in at the Doors and Windows. But where the Room is of a proper ſize, the Perſons that ſit in it are at a greater diſtance from the Apertures, and the Air within which is warmed by the Fire, being greater in quantity and weight than that which comes into the Room, is conſequently ſtronger and detains it longer, ſo that it is but ſlowly and by little and little forced out, up the top of the Chimney: And by this means ſuch Rooms have always an equal degree of heat. I need not mention their other conveniencies, or their agreeable coolneſs in Summer, becauſe thoſe are truths which are plain of themſelves. I hope the courteous Reader will accept of this my moſt ſincere Zeal, always intent to have him well ſerved whenever he happens to ſtand in need of the help of this noble Art. The expence of building is very great; it is neceſſary,

generoſa Nobiltà con magnifica Edizione onorate. Queſto degniſſimo Perſonaggio facendo l'opere di queſti due grandi Architetti modello del ſuo bel Genio; ſi è reſo l'Onore della noſtra nobiliſſima Arte, e ne' proprj Edificj à dimoſtro perfetto Conoſcimento del pari che Magnificenzza e buon Guſto.

ceſſary but ſeldom in a Family, and what is done in this way is not eaſily undone: For which reaſon it ought never to be undertaken but with the greateſt prudence and caution. Whoever takes what I have ſaid in ill part, will ſhew himſelf guilty of thoſe Faults of which I never perſonally accuſed him, and may be juſtly called more capricious than knowing. The Rules and Proportions of the Art, are already and have long been fixed and unalterable: Our Invention muſt now be confined to the diſpoſition of the whole and its ſeveral parts, to the choice and application of the proper Ornaments; but never can nor ought to extend to the altering the Proportions or confounding the Orders: Is it not intolerably ſtrange to ſee a Houſe that ſhall reſemble a dropſical Man, with his Belly ſwelled, his Head emaciated, and his Legs ſhrunk to nothing, and this to ſtand perhaps next to a building righty proportioned? The *Engliſh* nation need no foreign examples of perfection in the way of Architecture. *Inigo Jones*, their illuſtrious Countryman, who flouriſhed in the Reign of *Charles* I. made in *Italy* ſo great a Progreſs in this Art, that he attained to the firſt rank in it. Many noble Monuments executed, and many Deſigns invented by this great Man, are ſtill preſerved entire. He carefully ſtudied and cloſely followed the great Maſters that had gone before him, and if the *Engliſh* Architects wou'd, inſtead of running after ſtrange Whims, follow him as he followed others, they wou'd be Authors of more Ornaments to their Country, more Conveniencies to their Fellow-Citizens, and more Honour to themſelves. And here infinite praiſes are due to the Right Honourable *Richard* Earl of *Burlington.* It is he that has revived and ſet in its true light, the Glory of that illuſtrious Architect, the Follower of our *Andrea Palladio,* that other great Light in this Art, whoſe Works thro' my means, were honoured by the generous Nobility of this Country with a magnificent Edition. The noble Perſon juſt now mentioned, taking the Works of thoſe two great Architects for the Model of his own fine Genius, has made himſelf the honour of our moſt excellent Art, and in his own Buildings has ſhewn himſelf a compleat Maſter, both of Magnificence and fine Taſte.

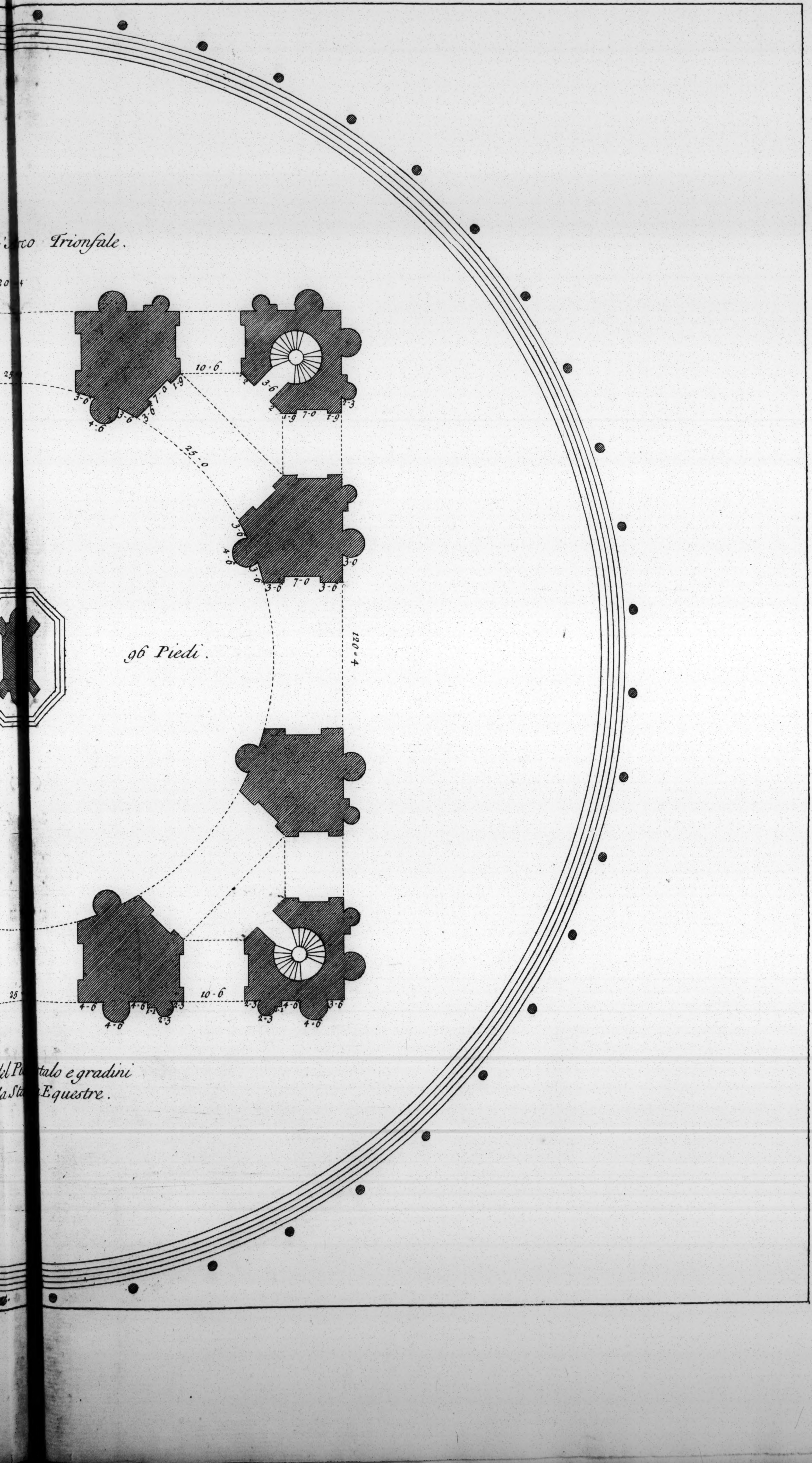
MVSEVM
BRITAN
NICVM

Rame 1


Pianta del' rco
120 4
25
2·3
3·0
3·6
7·0
3·6
3·0
Il Diametro
25·0
0·4
25·0
10·6
4·6
3·6
3·6
10·6
18·1
19·1
25
A. Pianta del Pi ta
per la Sta E

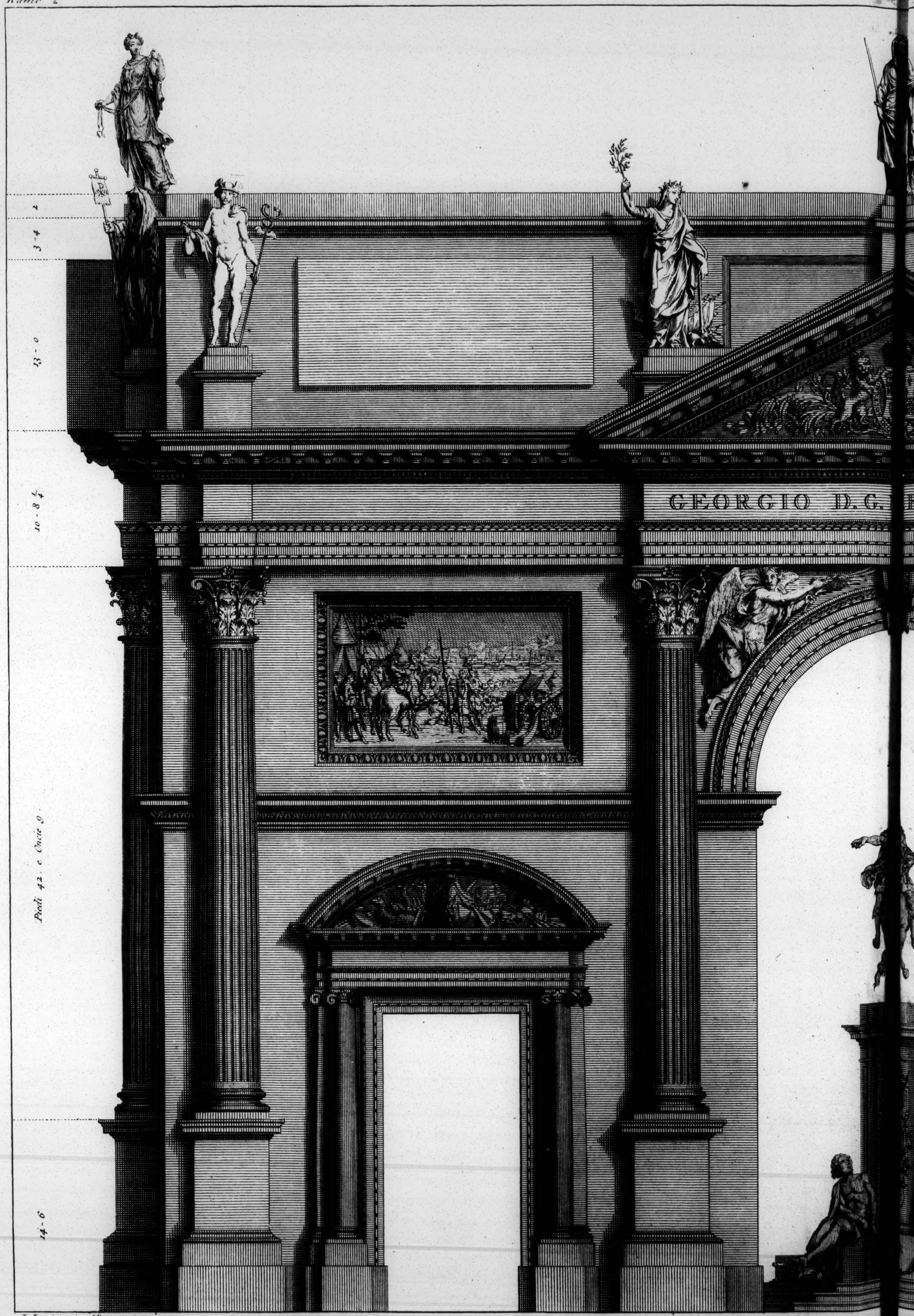
J. Leoni inv. et delin.

Plate 1



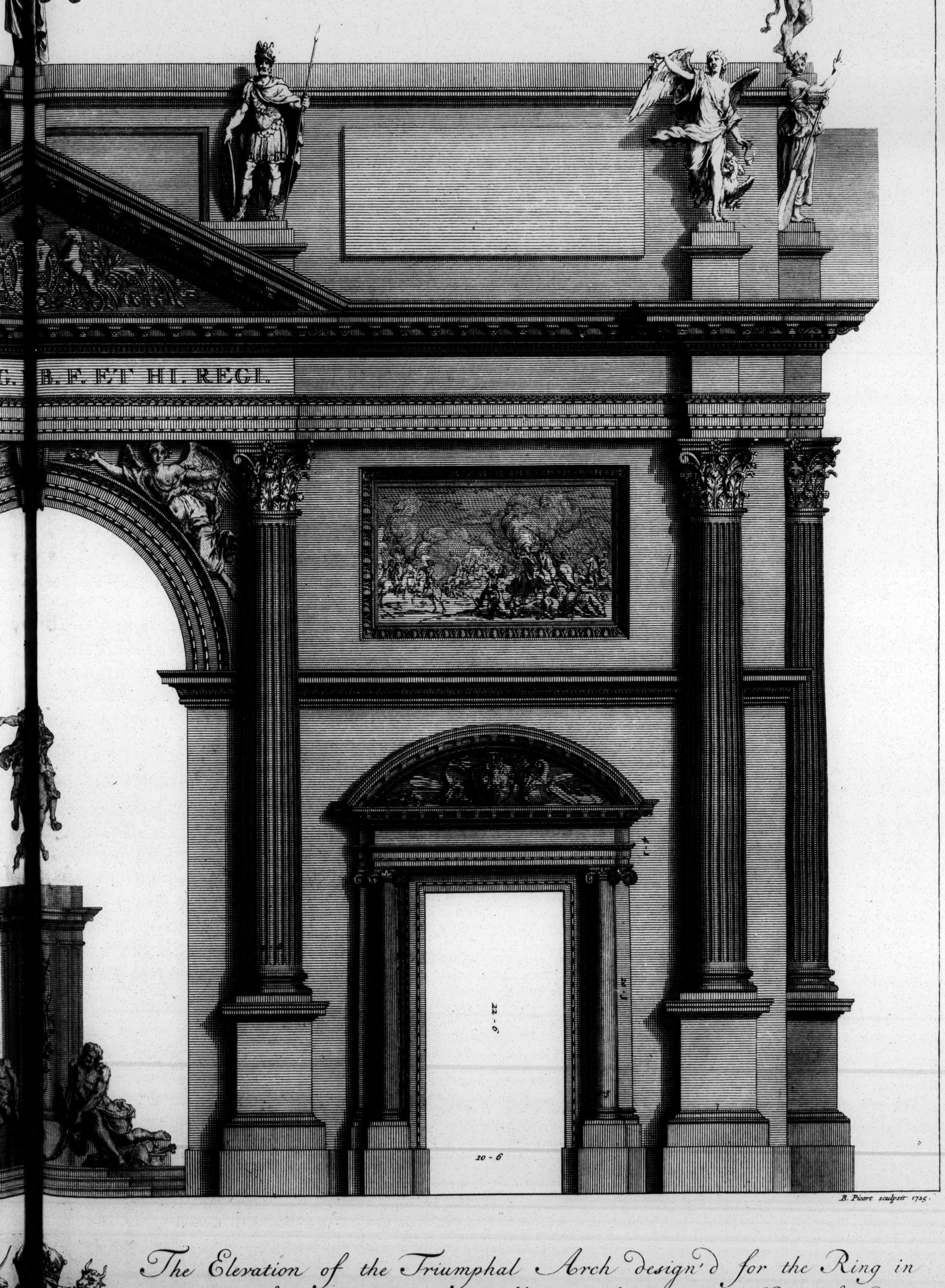
rco Trionfale.
96 Piedi.
120·4
10·6
25·0
7·0
3·6
4·6
3·0
1·9
dl Pi talo e gradini
a St Equestre.

Rame 2


2
3 - 4
13 - 0
10 - 8 $\frac{1}{4}$
Piedi 42 . e Oncie 9 .
14 - 6
GEORGIO D.G.

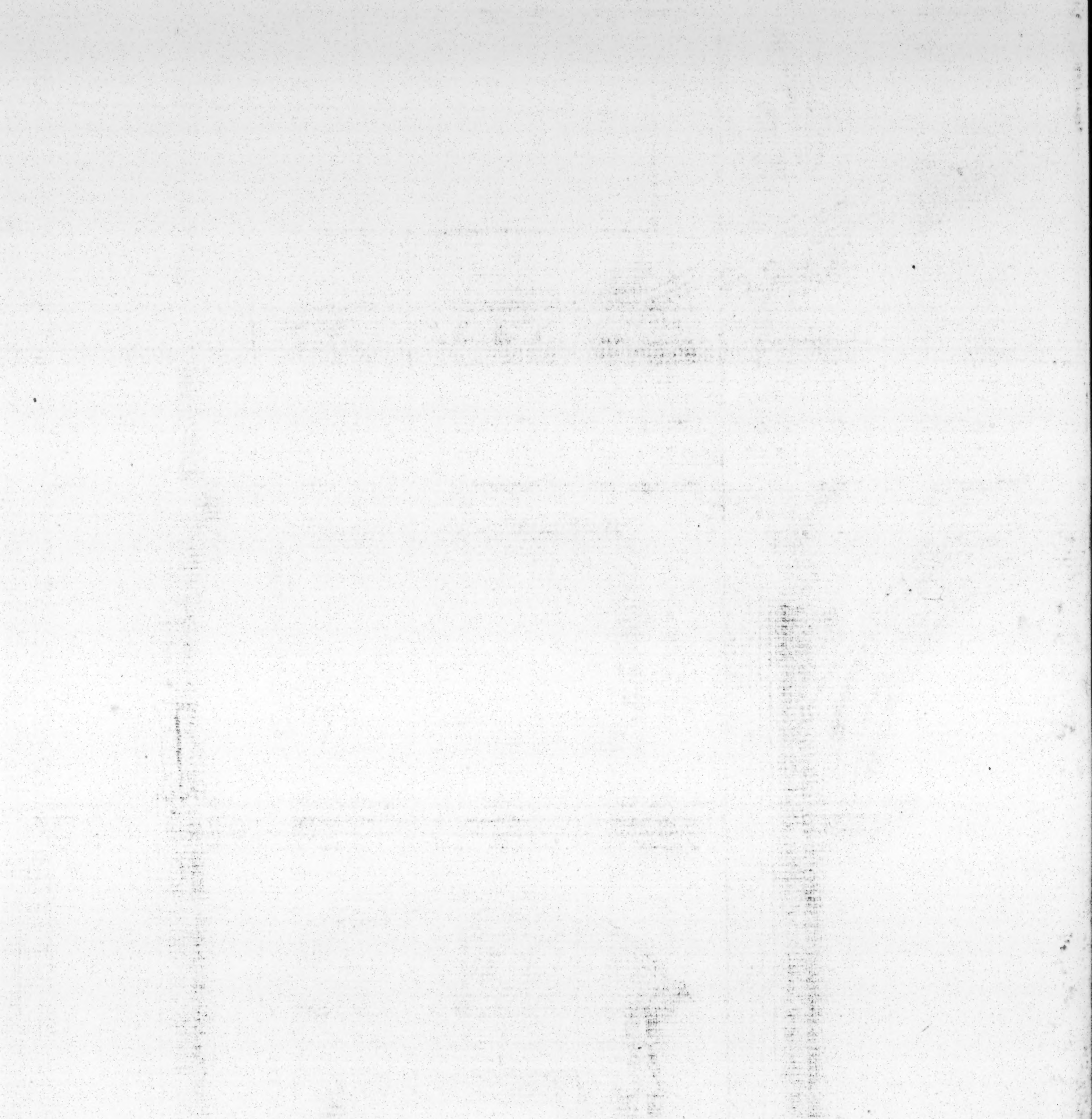
I. Leoni invenit et delin.

Elevazione dell' Arco Trionfale disegnato per Centro del Cerchio nell' Hide Park, alla Immortal Memoria di **GIORGIO I.** *Re della Gran Britannia &c. Dedicata All' Eccellenza di* **ALGERNONE SEYMOUR** *Conte d'* **HARTFORD** *Barone di* **PERCY** *&c. dal suo Vmil.^{mo} e Devotis.^{mo} servo Giacomo Leoni Inventore .*



B. Picart sculpsit 1725.

The Elevation of the Triumphal Arch design'd for the Ring in Hide Park, to the Immortal Memory of **GEORGE I.** *King of Great Britain &c. is Humbly Inscribed to the R^t. Honble* **ALGERNON SEYMOUR** *Earl of* **HARTFORD**, *Baron* **PERCY** *&c. by James Leoni the Inventor.*



[illegible] Elevation [illegible]

[illegible] Seat [illegible]

[illegible] Humbly Inscribed to the [illegible]

of HERTFORD, Baron PERCY &c. [illegible]

DISEGNI d' alcuni

EDIFICJ

Pubblici e Privati.

CAP. I.

Dell' Arco Trionfale.

NEL 1719 per ordine dell' Eccellenza di Giacomo Conte di Stanphoe, allora Secretario di Stato, feci 'l Diſegno di queſto Arco Trionfale. L' intenzione di quel Signore era di farlo eriggere a pubblica ſpeſa nel Centro del Circo dell' Hyde-Park, ad Onore ed immortal Memoria di Giorgio I. L' eſteriore di queſto Arco è quadrato, e l' Interiore è rotondo, nel cui mezzo ſi dovea collocare la Statua Equeſtre di quel Monarca. In ciaſcuno de' quattro angoli v' è una ſcala ſpirale per ſalire alla ſommità dell' Edificio, donde ſi godeſſero le belliſſime Viſte di varj ed ampj proſpetti d' ognintorno sì della vicina Città; come di vaſte Pianure terminate in colline e ſparſe di Caſtella, non che del delizioſo Tamigi. Le Collonne ſono d' ordine Corintio, il loro Diametro è di quattro piedi e ſei oncie; e la ſua Altezza è di quarantadue piedi e nove oncie, compreſivi la Baſe et il Capitello. L' Architrave il Fregio e la Cornice, è per la quarta parte di tutta l' altezza delle Colonne. Il piedeſtallo è ſemplice ed è alto quattordici piedi e tre oncie. Le Colonne delle Porte ſono d'ordine Jonico, il Diametro è di due piedi e tre oncie, e l' altezza è di venti piedi e tre oncie compreſivi la Baſe et il Capitello. L' architrave il Fregio e la Cornice, è per la quinta parte di tutta l' altezza delle Collonne. Gli Archi di mezzo ſono larghi venticinque piedi, la ſua Altezza è di cinquantadue piedi e ſei oncie. Le porte ſono larghe dieci piedi e ſei oncie, la ſua Altezza è ventidue piedi e ſei oncie.

Rame I.
Pianta dell' Arco Trionfale.

A. pianta del piedeſtallo della Statua Equeſtre.

Rame II.
Una delle quattro Facciate dell' Arco Trionfale.

The DESIGNS of ſome

EDIFICES

Both Public and Private.

CHAP. I.

Of the Triumphal Arch.

IN the Year 1719, by the Command of the Right Honourable *James* Earl of *Stanhope*, then Secretary of State, I made the Deſign of this Triumphal Arch. That Lord's Intention was to have got it erected, at the public Expence, in the Center of the Ring in *Hyde-Park*, to the Honour and immortal Memory of King *George* I. The Out-ſide of this Arch is Square and the In-ſide Round, and in the Middle was to have been placed an Equeſtrian Statue of that *Monarch*. In each of the four Angles is a Spiral Stair leading up to the Top of the Building, from whence a Man might enjoy the delightful Views of the large and various Proſpects all round, as well of the neighbouring City, as of a large Plain riſing at the End into Hills, and thick ſtrewed with Gentlemens Seats, and at the ſame Time adorned with the delicious *Thames*. The Columns are of the Corinthian Order, their Diameter is four Foot ſix Inches, and their Height two and forty Foot Nine, including the Baſe and Capital. The Architrave, Freze and Cornice is one fourth Part of the whole Height of the Column. The Pedeſtal is ſimple and is fourteen Foot three Inches high. The Columns of the Doors are Jonic, their Diameter is two Foot three Inches, and their Height twenty Foot Three, including the Baſe and Capital. The Architrave, Freze and Cornice are the fifth Part of the whole Height of the Columns. The Middle Arches are five and twenty Foot broad, their Height is fifty two Foot ſix Inches, The Doors are ten Foot ſix Inches in Breadth, and in Height twenty Foot ſix.

Plate I.
Plan of the Triumphal Arch.

A. Plan of the Pedeſtal of the Equeſtrian Arch.

Plate II.
One of the four Elevations of the Triumphal Arch

Caſa di Campagna diſegnata per l' Illuſtriſſimo ſig: Tommaſo Scawen.

CAP II.

SONO al preſente fatte già le preparazioni de' Materiali per fabbricar queſta caſa a Carſhalton nella contea di Surry, in luogo ameniſſimo. Li Colonnati laterali ſono d' Ordine Dorico : In mezzo al cortile v' è un bacino con gran Fontana nel centro. Dietro à' colonnati vi ſono le ſtalle le cucine ed altri officj ad uſo di caſa e di villa. Le colonne de' Veſtiboli ſono d' ordine corintio, alte piedi trentacinque, compreſivi baſe e Capitello ; il ſuo Diametro è di tre piedi e mezzo. L' architrave il fregio e la cornice è per la quinta parte di tutta l' altezza delle Colonne. Il ſuolo del pavimento s' alza da terra ſette piedi ; e vi ſono ſotto, cantine ed altri commodi per gli Officiali di caſa. La Sala è lunga cinquantacinque piedi, larga trentacinque e alta quaranta. Le camere ſono tutte a palco e la loro altezza uguale alla larghezza ; vi ſono altre camere di molto maggior grandezza, e ſervono di ſalone a gli Appartamenti : A quelli ſuperiori ſi va per due grandi e luminoſe ſcale. Le ſcale minori diſcendono a i ſotterranei, e aſcendono a' mezzanini per l' abitazione della principal ſervitù : Preſi cura che le ſcale ſiano collocate in ſiti commodi, e pronti al ſervizio de' Padroni, cioè non lontane dalle camere da dormire. E ciò' ſarà detto anco per avvertenza del prudente Lettore che le ſcale Maggiori ſiano poſte in luoghi commodi per pervenire facilmente a gli appartamenti ſuperiori, chè quelle che ſervono perli ſotterranei e per le ſoffitte poco importano. Poſteriore alla caſa v' è un delizioſo Giardino adornato di varie ſtatue e fontane oltre uno ſpazioſo e lungo Canale che termina in una ampia e dilettevole grotta con artificio e con varie rarità inventata et adorna, ſecondo il bel diſegno fattone dal Gentiluomo ſteſſo.

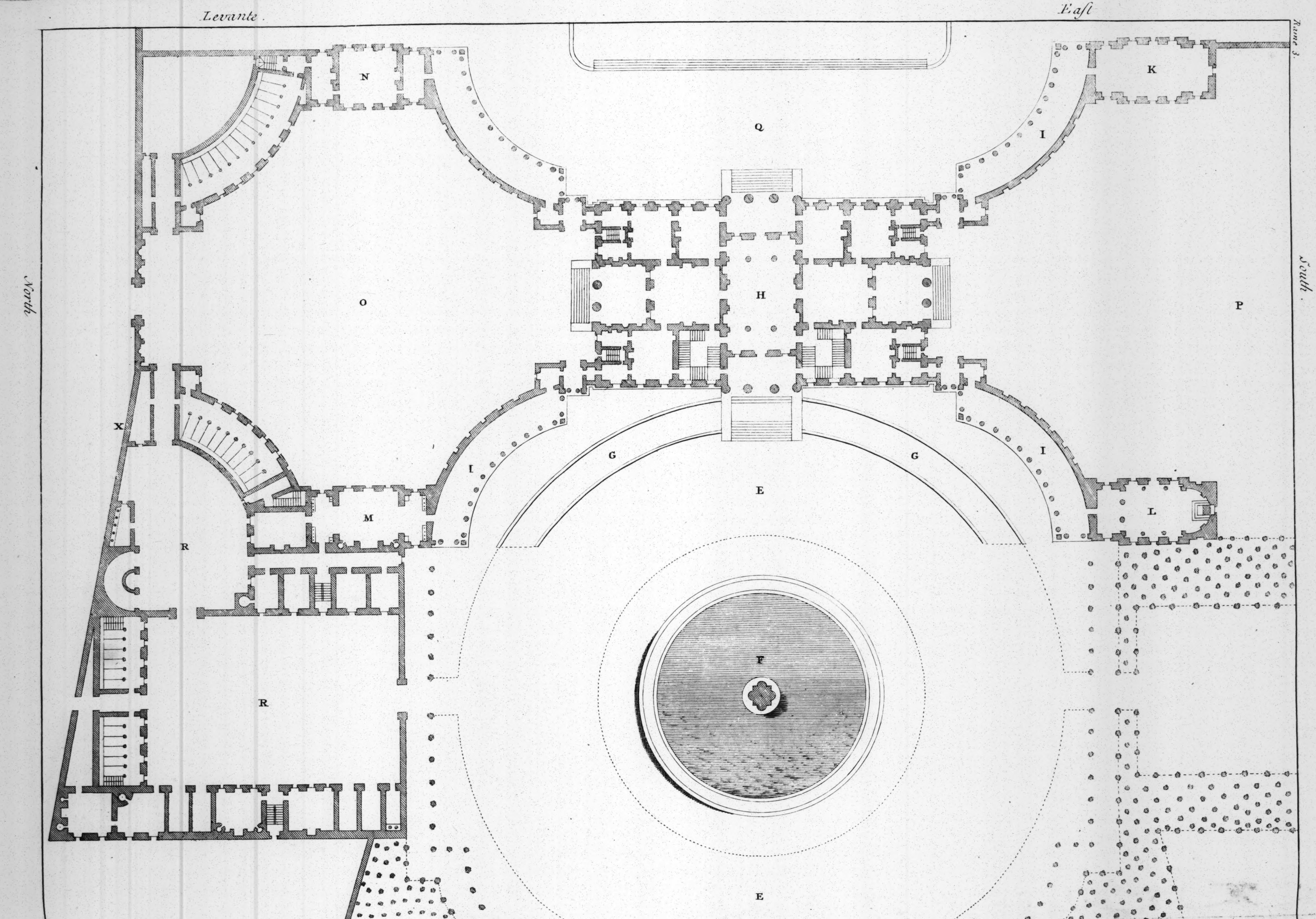
Rame III.
Pianta generale di tutta la Caſa e degli Officj.

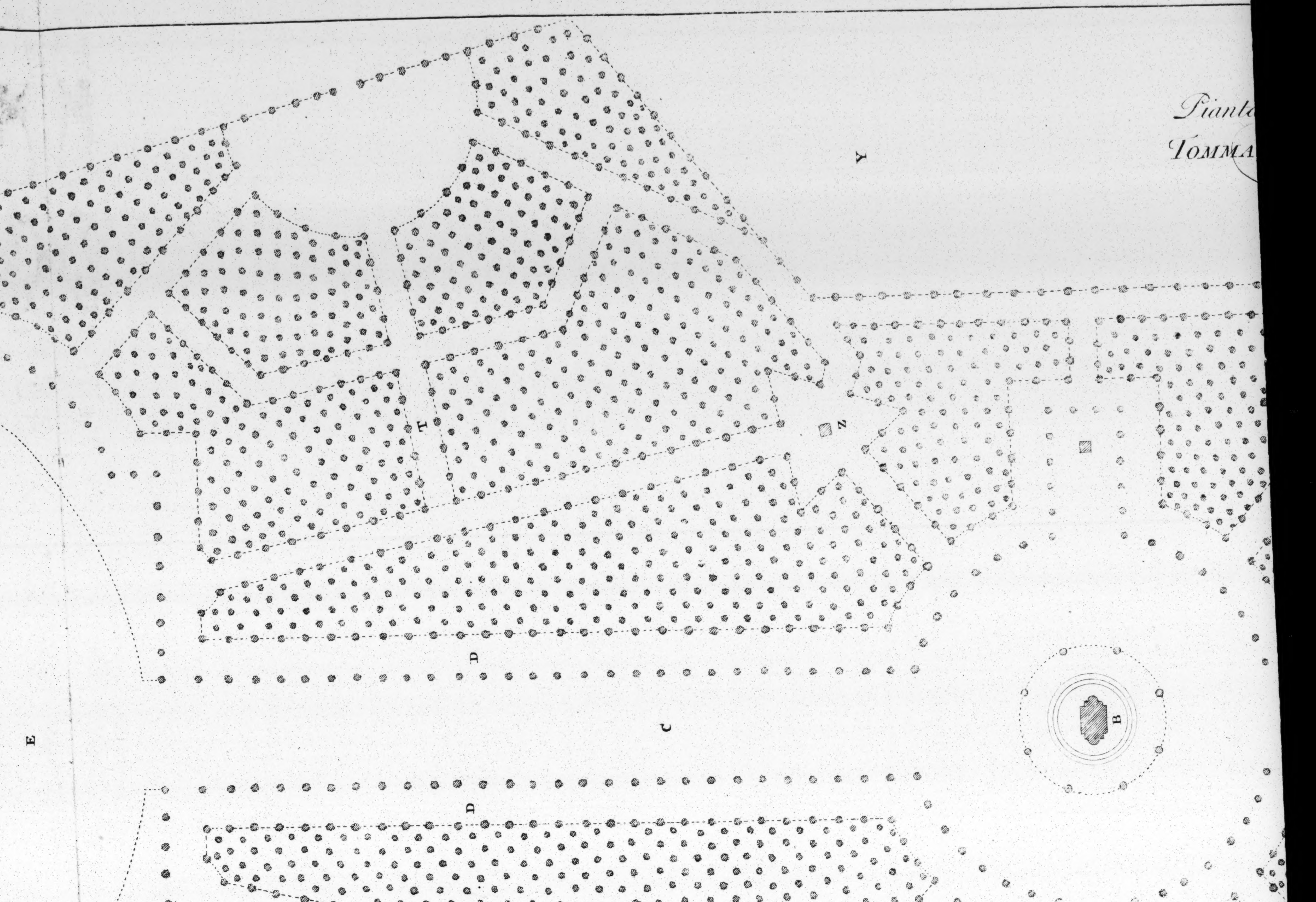
A Country Seat deſigned for Thomas Scawen *Eſq;*

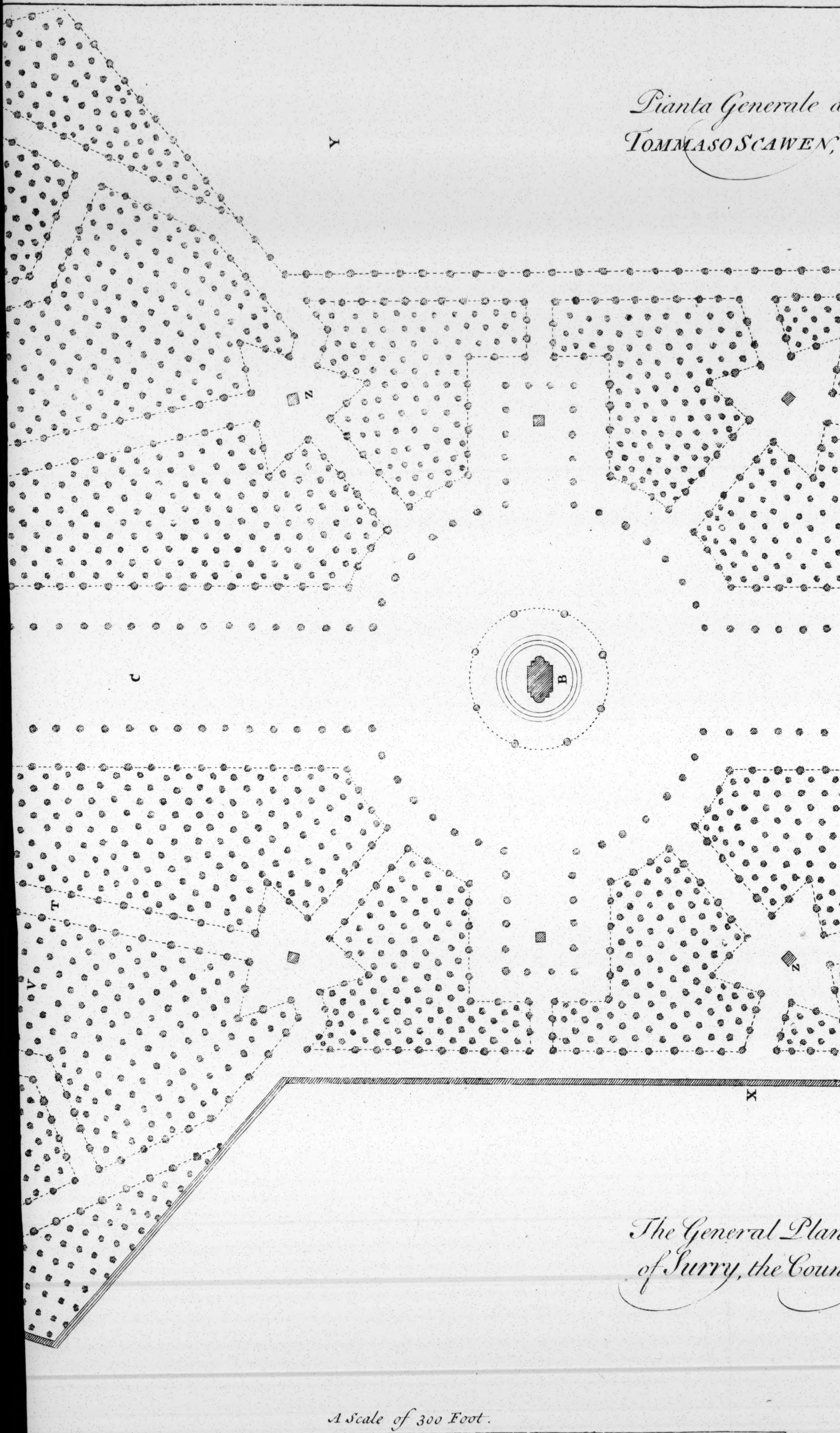
CHAP. II.

THE Materials are already prepared for building this Seat at *Carſhalton* in the County of *Surry*, a delicious Situation. The ſide Colonnades are Doric. In the Middle of the Court-Yard is a Baſon with a handſome Fountain in the centre ; concealed behind the Colonnades lye the Stables, Kitchens, and other Offices for the Uſe both of the Houſe and Farm. The Columns of the Veſtiblues are Corinthian, in height five and thirty foot, including the baſe and capital ; their diameter is three foot and a half. The architrave, freze, and cornice are the fifth part of the whole height of the Column. The ground floor is raiſed ſeven foot, and under it are butteries and other conveniencies for the ſervants. The Hall is fifty five foot long, five and thirty broad, and forty high. The Chambers are all flat-ceil'd, and their height is equal to their breadth : There are other Rooms of much larger Proportions, which ſerve by way of Saloons to the Apartments ; and you aſcend to the upper ones by two great and well-lighted ſtaircaſes. The ſmaller ſtairs deſcend to the ſubterraneous Offices, and aſcend to the Mezzanines, which are for the Habitations of the principal ſervants. I have taken care to place the ſtairs in the moſt convenient parts of the Houſe, and at hand for the Maſter's ſervice, that is to ſay, not far from the Bed-chambers. And let this be obſerved by the way, for the Inſtruction of the prudent Reader, that the larger ſtairs ſhou'd be placed as conveniently as poſſible, for aſcending to the greater Apartments, whereas the Situation of thoſe which go to the Offices below, or up to the Garrets, is of no great conſequence. Behind the Houſe is a delicious Garden adorned with variety of Statues and Fountains, as alſo with a Canal of a very noble length and breadth, terminating in an ample and delightful Grotto, moſt artfully contriv'd and adorned with a great number of rarities, according to a curious Deſign invented by the Maſter of the Houſe himſelf.

Plate III.
The general Plan of the whole Houſe, with its ſeveral Offices.


Levante.
East
Rame 3.
North
South.
N
K
Q
I
O
H
P
X
I
G
G
I
E
M
L
R
R
F
E


Piante
TOMMA
Y
Z
T
D
E
C
B
D
T
V
X
S
The Gen
of Surr
A Scale of 300 Foot.
5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100
200


Y
Z
C
B
T
V
Z
X
A Scale of 300 Foot.
5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100
200
300

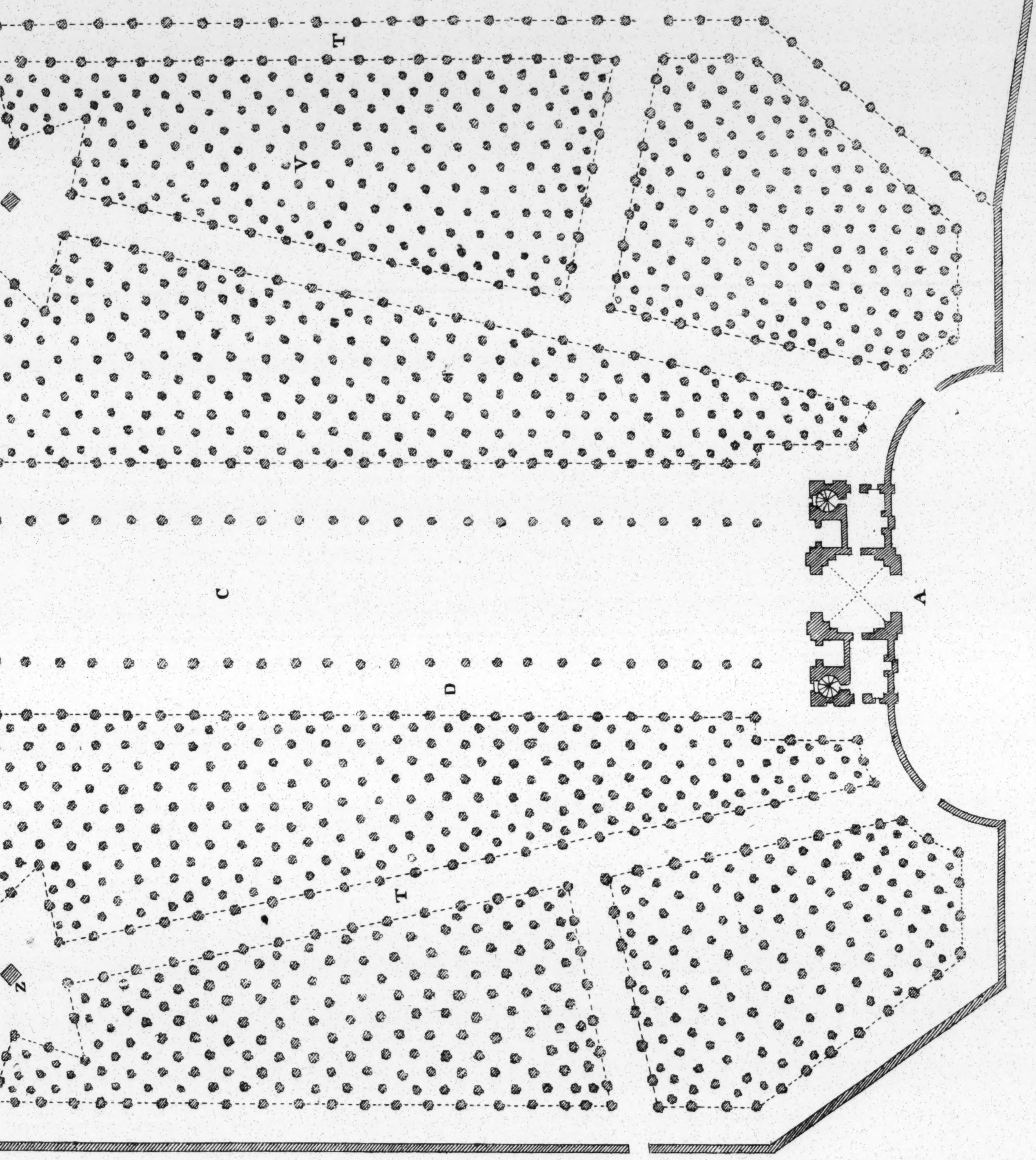
Pianta Generale d
TOMMASO SCAWEN,

The General Plan
of Surry, the Coun

Mezzogiorno. Plate 3.

rale della Casa di Campagna del Sig^{r}.
WEN, a Carshalton nella Contea di Surry.

West.



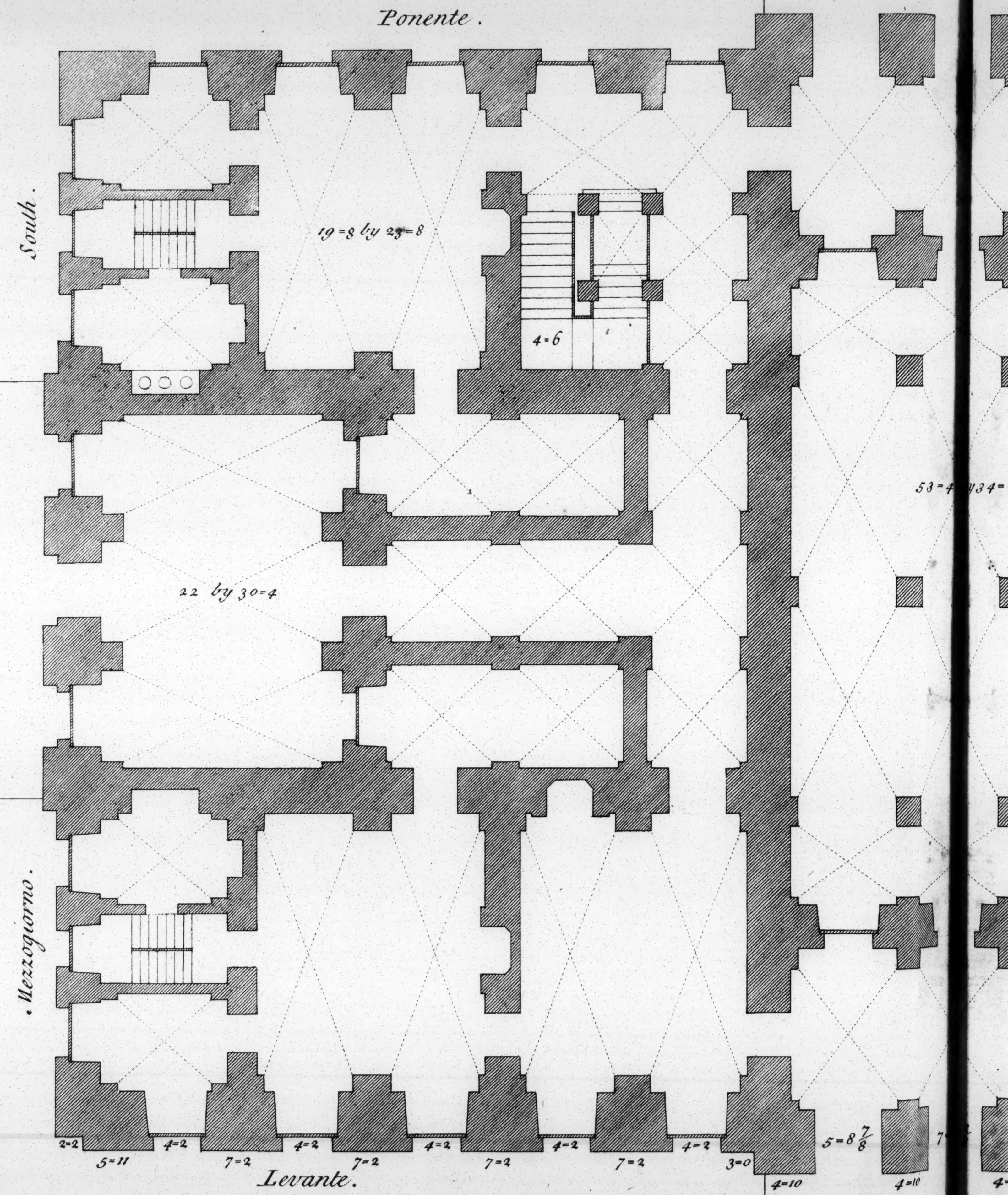
Plan of Carshalton House in the County
Country Seat of THOMAS SCAWEN Esqr.

Ponente

Tramontana

J. Leoni inv. et delin 1723

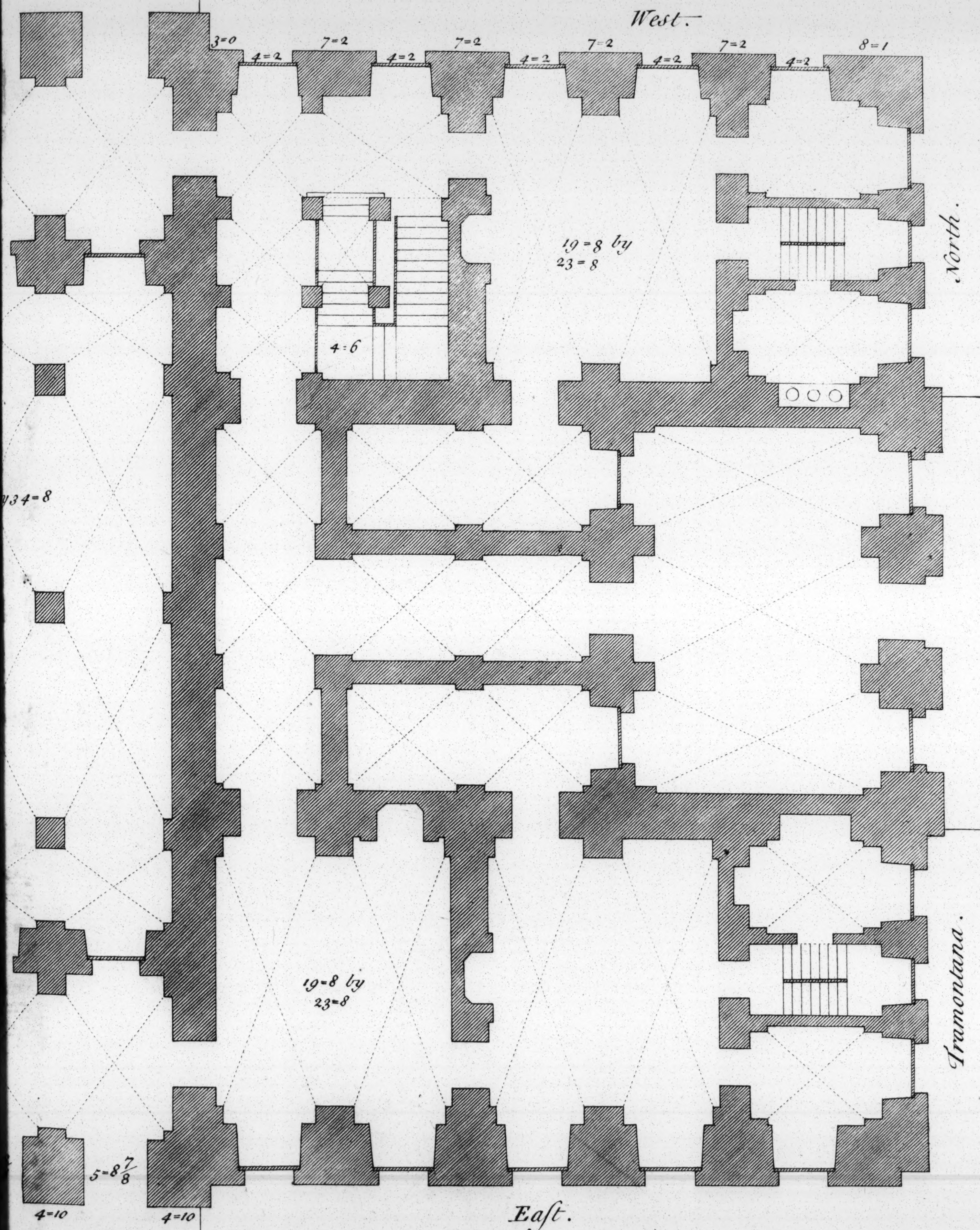
Rame 4.


Ponente.
South.
Mezzogiorno.
19=8 by 23=8
4=6
22 by 30=4
53=4 by 34=
2=2
5=11
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
3=0
4=10
5=8 7/8
4=10
Levante.

Pianta de' Sotteranei della Caſa di Campagna del Sig.r
TOMMASO SCAWEN, a Carſhalton nella Contea di Surry.

J. Leoni Inv: & delin: 1723.

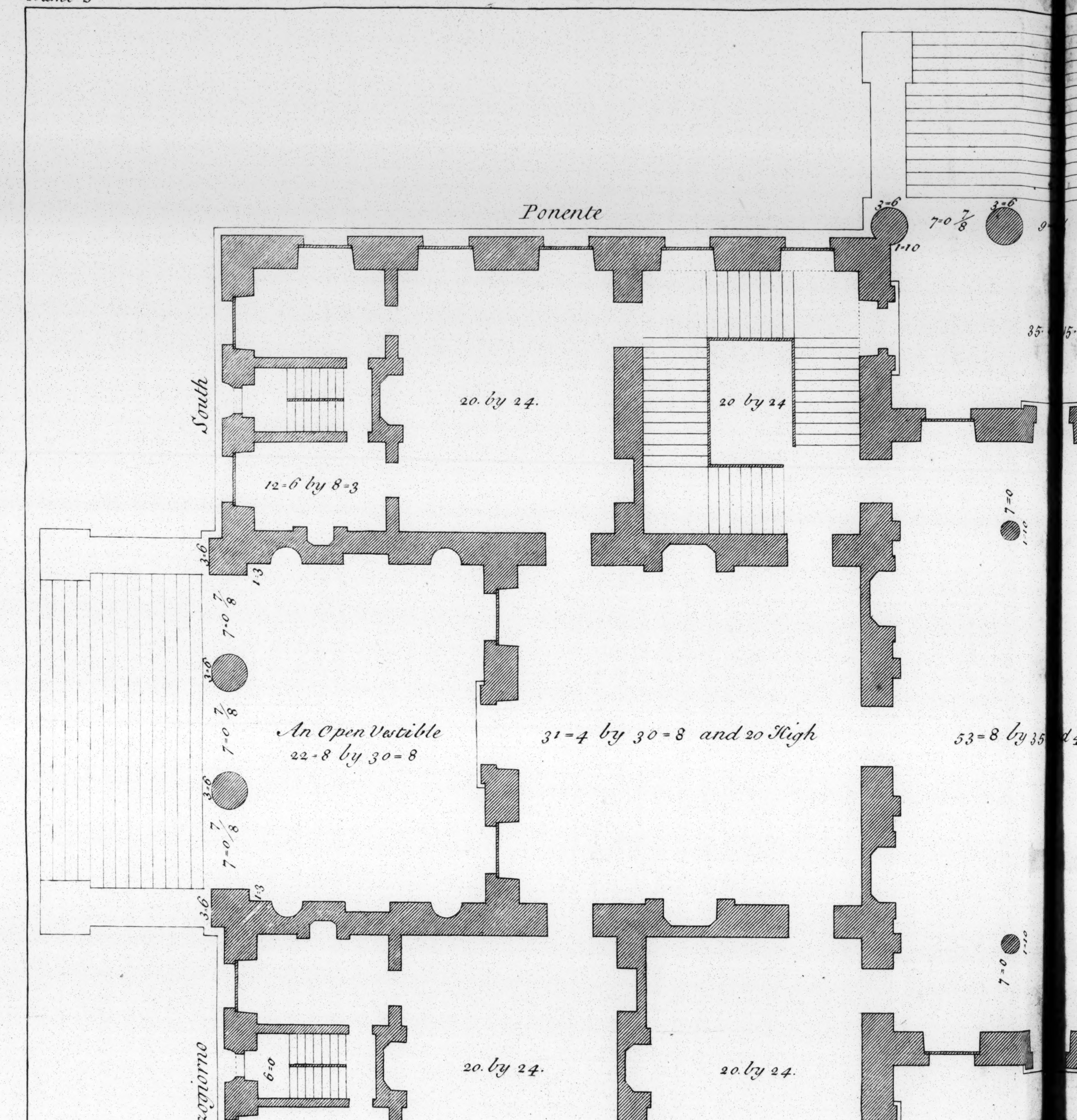
Plate 4


West.
3=0
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
8=1
19=8 by
23=8
4:6
North.
34=8
19=8 by
23=8
Tramontana.
5=8 7/8
4=10
4=10
Eaſt.

The Plan of the Offices of Carshalton Houſe in the County of Surry the Country Seat of THOMAS SCAWEN Esqr

J. Harris Sculp.

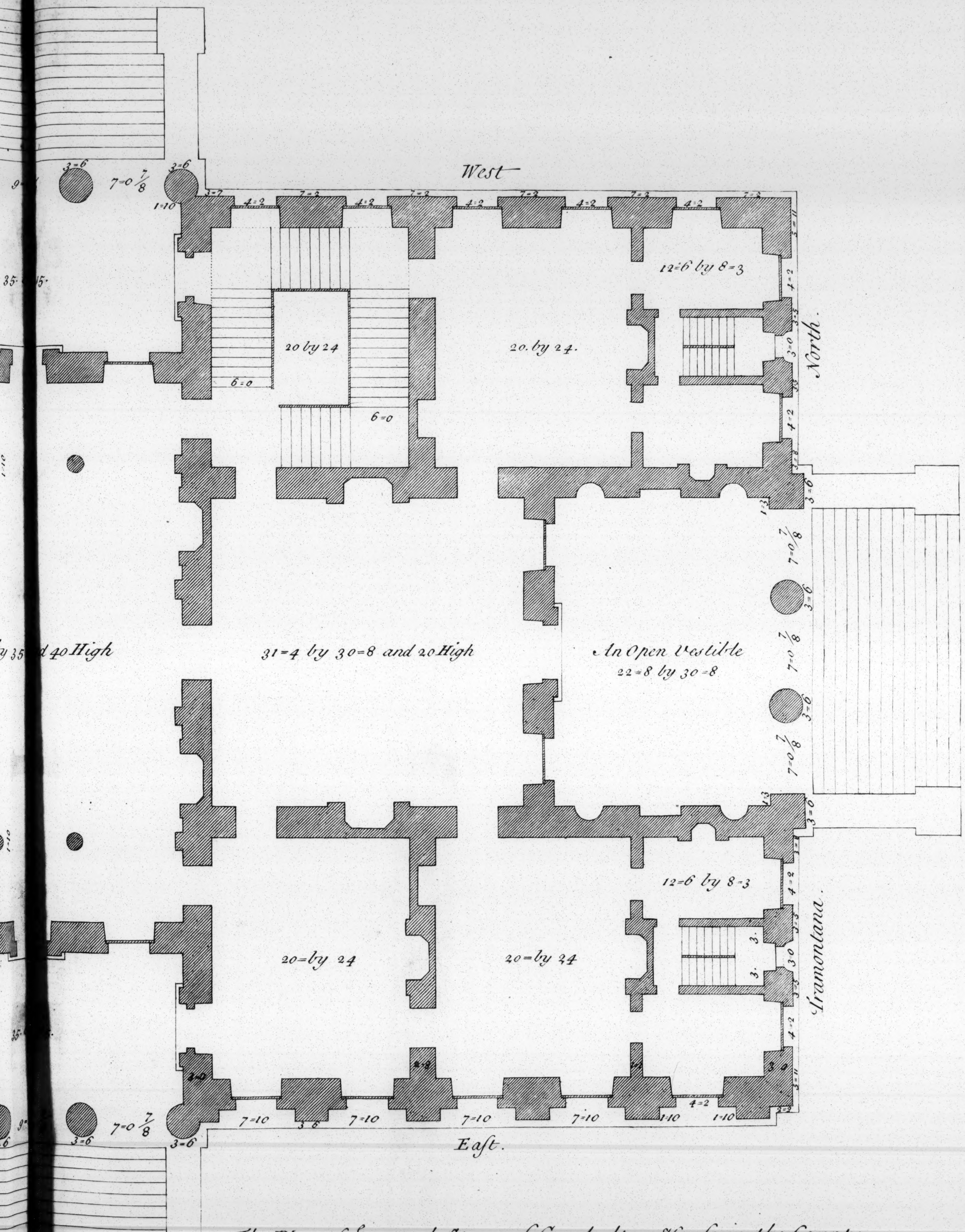
Rame 5


Ponente
South
Mezzogiorno
Levante
20. by 24.
20 by 24
12=6 by 8=3
An Open Vestible
22=8 by 30=8
31=4 by 30=8 and 20 High
53=8 by 35
20. by 24.
20. by 24.
12=6 by 8=3
6=0
3=6
1=10
7=0 7/8
7=0
1=3
7=10
35

Pianta del grande Appartamento della Caſa di Campagna
del Sig.r TOMMASO SCAWEN, a Carshalton nella Contea di Surry.

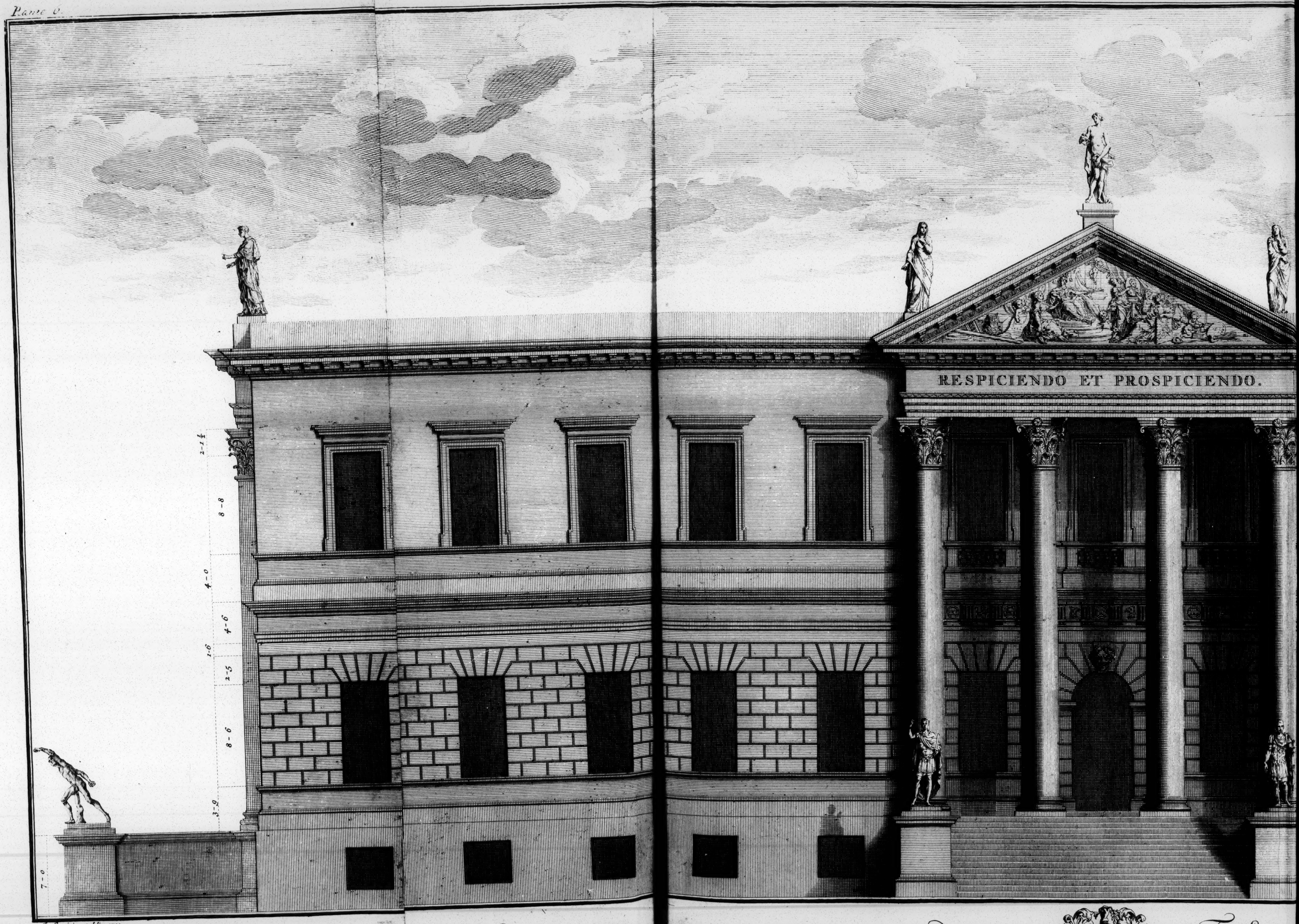
J. Leoni Inv. & delin: 1723

Plate 5.


West
North
Tramontana
East
20 by 24
6=0
6=0
20. by 24.
12=6 by 8=3
31=4 by 30=8 and 20 High
An Open Vestible
22=8 by 30=8
d 40 High
12=6 by 8=3
20=by 24
20=by 24
7=0 7/8
3=6
7=2
4=2
7=10
1=10
3=0
3=6

The Plan of yᵉ grand Story of Carshalton House in the County of Surry, the Country Seat of THOMAS SCAWEN Esq.r

J. Harris, Sculp.

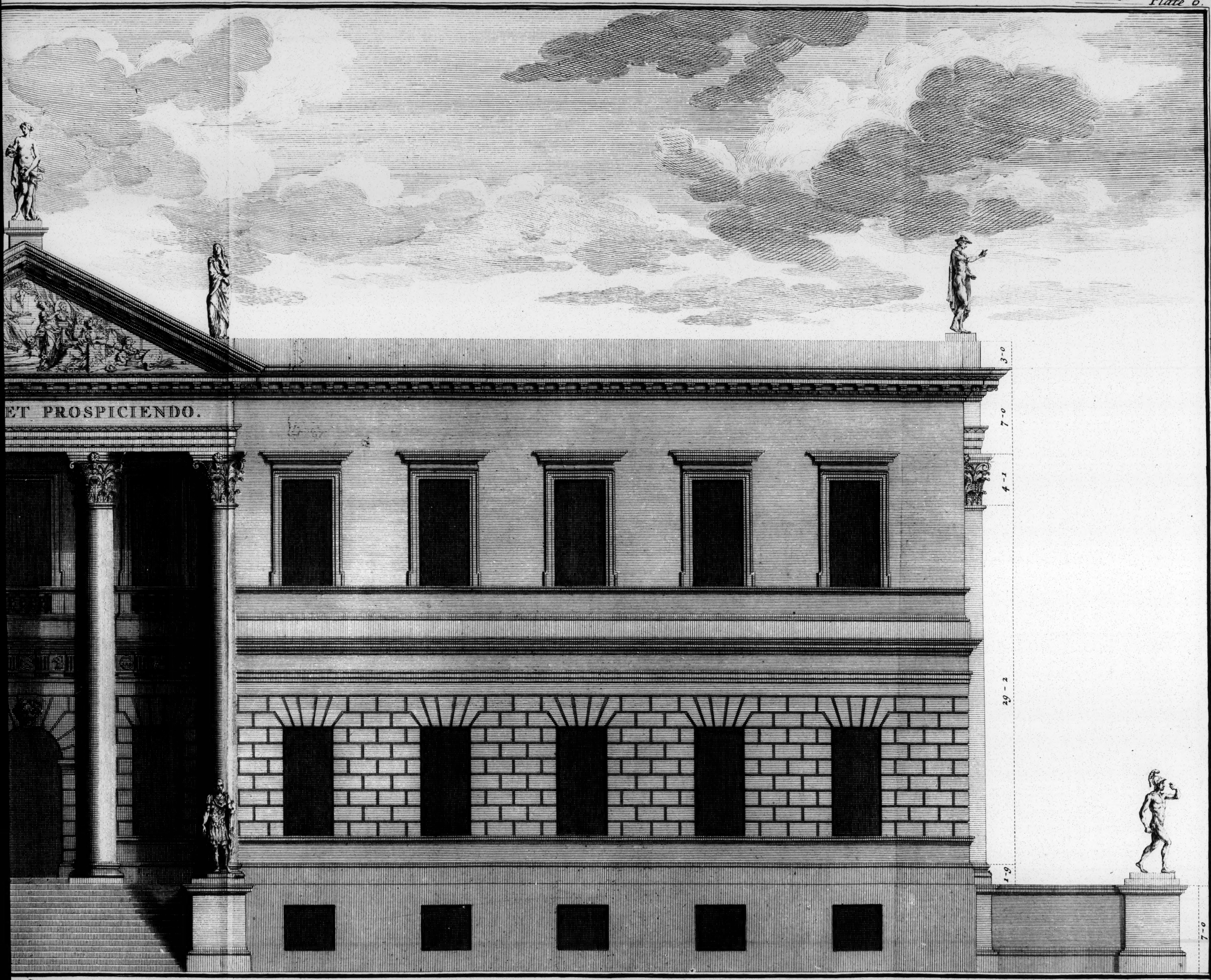

RESPICIENDO ET PROSPICIENDO.
2-1½
8-8
4-0
4-6
1-6
2-5
8-6
3-9
7-0

J. Leoni inv. et delin. 1723.

Facciata verso Ponente della Casa di Campagna del Sig.r **TOMMASO AWEN** *a Carshalton nella Contea di Surry.*
Dedicata all Ill.ma sua Sig.ra dal su umil.mo e Devotis.mo Servo Giaco Leoni, Inventore e Direttore di detta.

RESPICIENDO ET PROSPICIENDO.

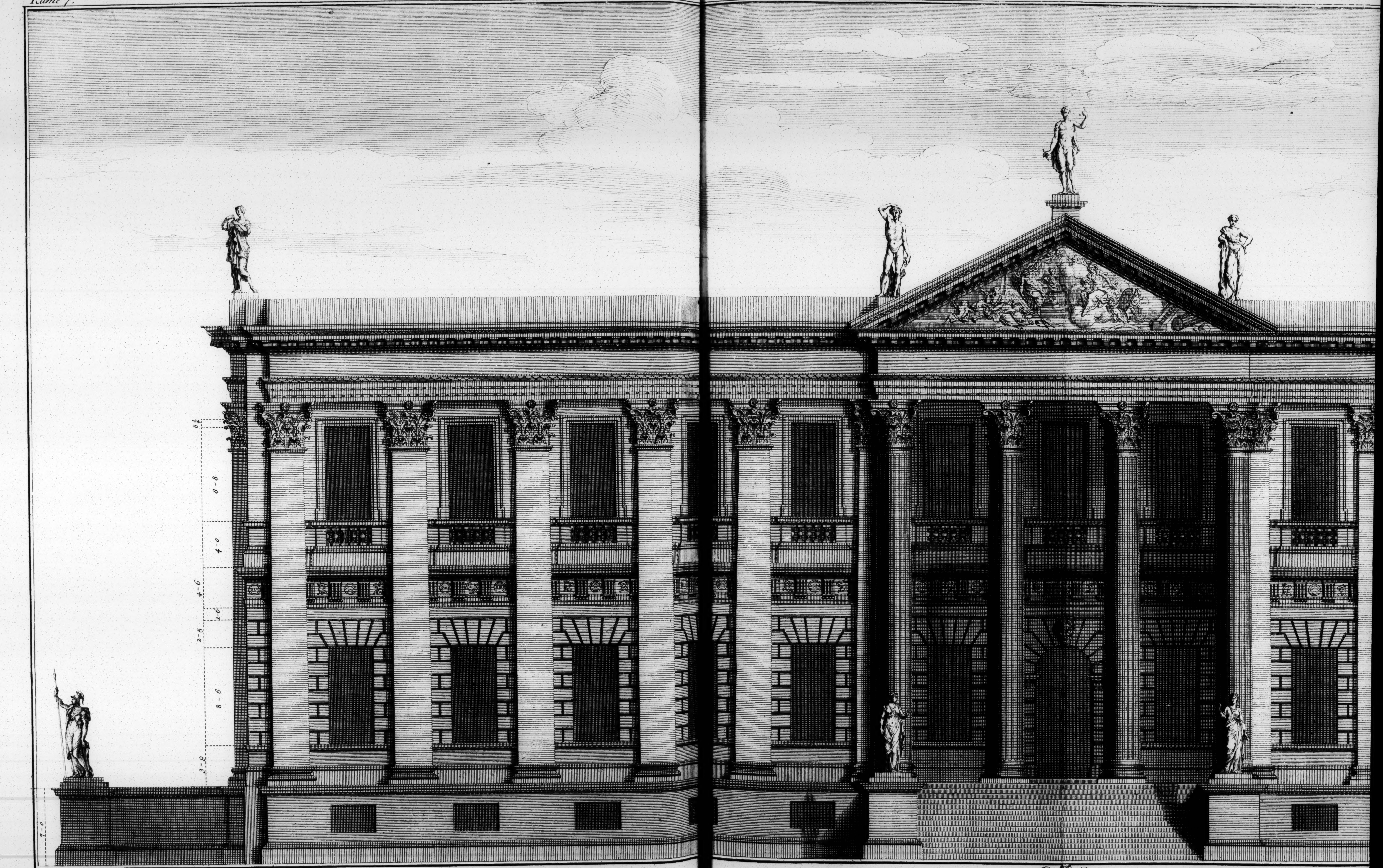
The Elevat
To whom


ET PROSPICIENDO.
3-0
7-0
4-1
29-2
1-9
7-0

B. Picart sculp. dir. 1728.

The Elevation of the West Front of Carshalton House in the County of Surry, The Country Seat of **THOMAS SCAWEN** *Esqr.*
To whom this Plate with the utmost Respect is Humbly Inscribed by James Leoni the Inv^{r}. and Direc^{r}. of it.

Rame 7.



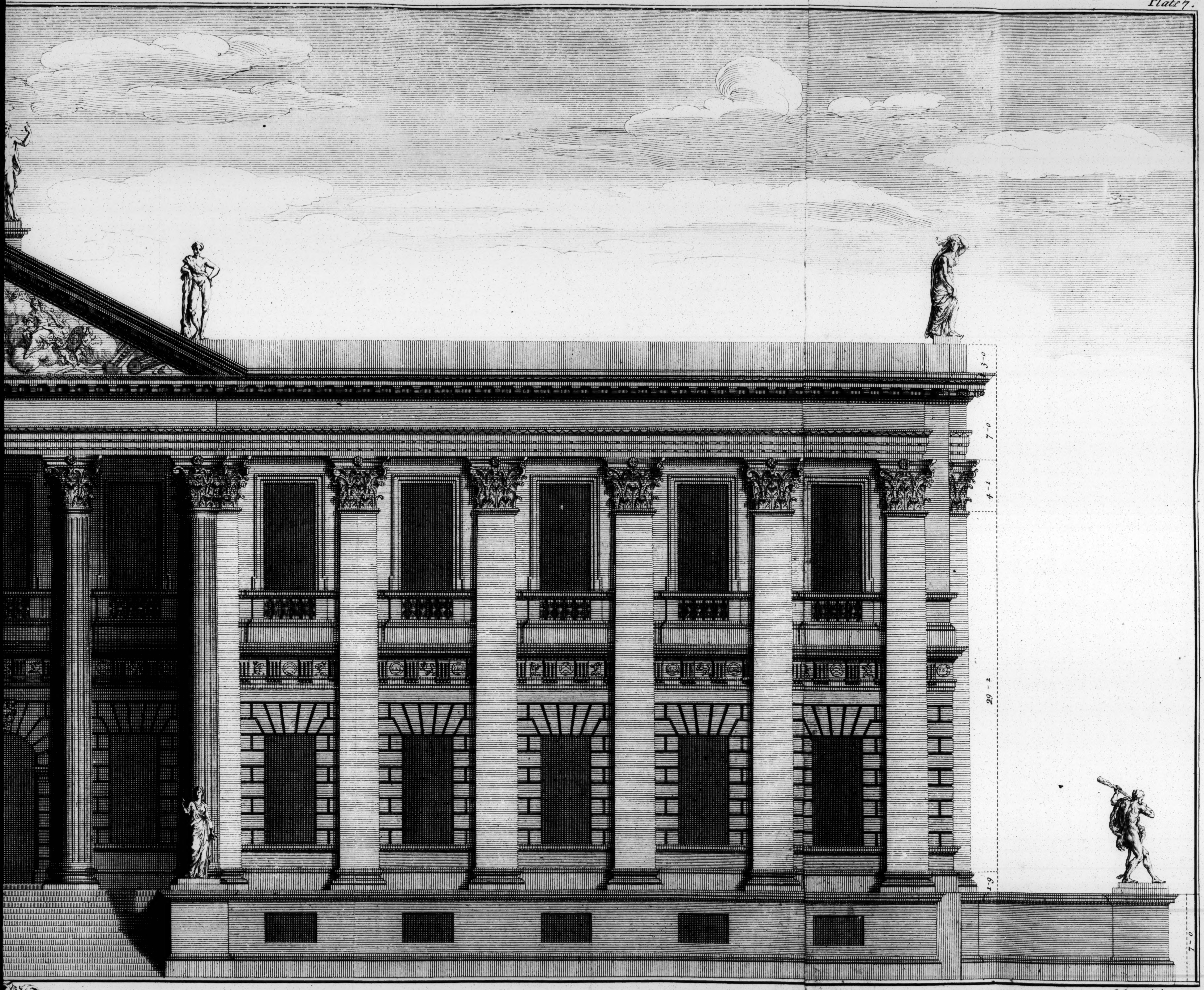
J. Leoni inv. et delin. 1723.

Facciata verso Levante della Casa di Campagna del Sig.r **TOMMASO SCAWEN**, *a C halton nella Contea di Surry.*
Dedicata all Ill.ma sua Sig.ria dal suo umil.mo e Devotis.mo Servo Giacomo L i, Jnventore e Direttore di detta.

RESPICIENDO ET PROSPICIENDO.

The Elevation of the East F
To whom this Plate with

Plate 7.

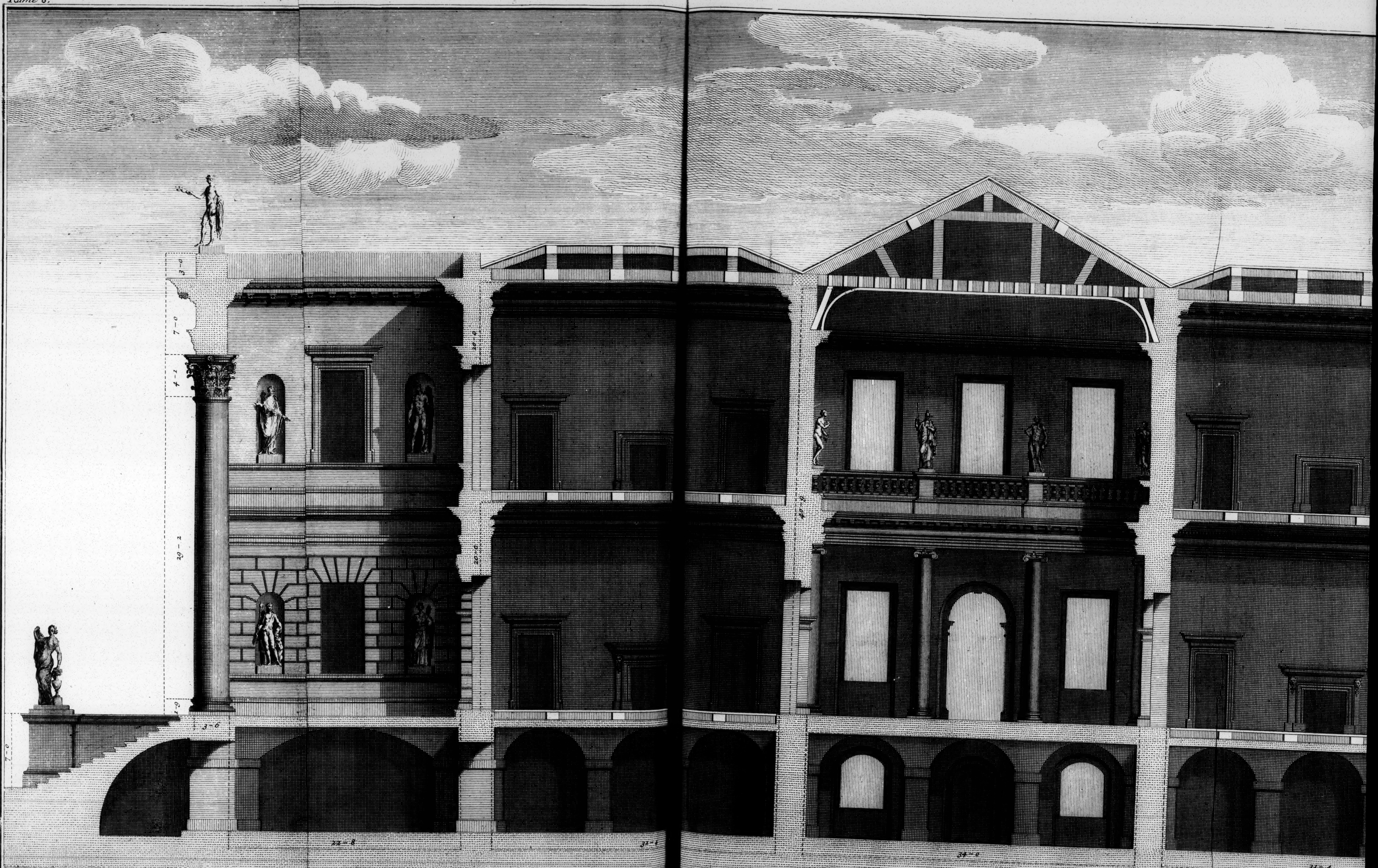


B. Picart sculp. dir. 1728.

The Elevation of the East Front of Carshalton House in the County of Surry, The Country Seat of **THOMAS SCAWEN** *Esqr.*
To whom this Plate with the utmost Respect is Humbly Inscribed by James Leoni the Invr. and Direcr. of it.

PROSPICIENDO

Rame 8.

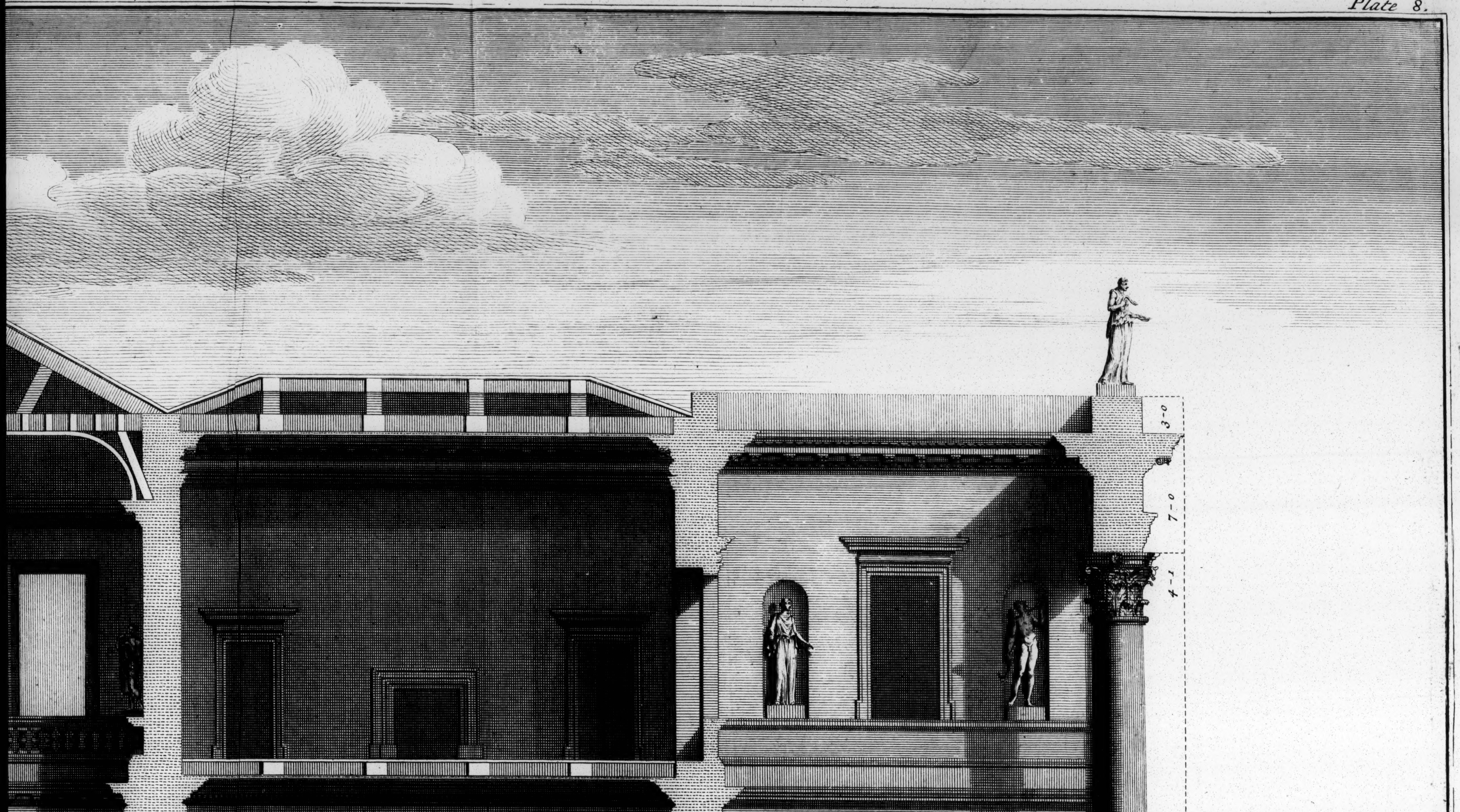

3-0
7-0
4-1
29-2
1-9
3-6
7-0
20-0
20-0
40-9
22-8
32-4
34-0
31-4

I. Leoni inv. et delin. 1723.

Spaccato da Tramontana a Mezzogiorno, della Casa di Campagna del Sig.r **TOMMASO** SCA *a Carshalton nella Contea di Surry.*
Dedicata all Ill.ma sua Sig.ria dal suo umil.mo e Devotis.mo Servo Giacomo Leoni, J tore e Direttore di detta.

The Section from North to South of Carshalto
To whom this Plate with the utmost Respect

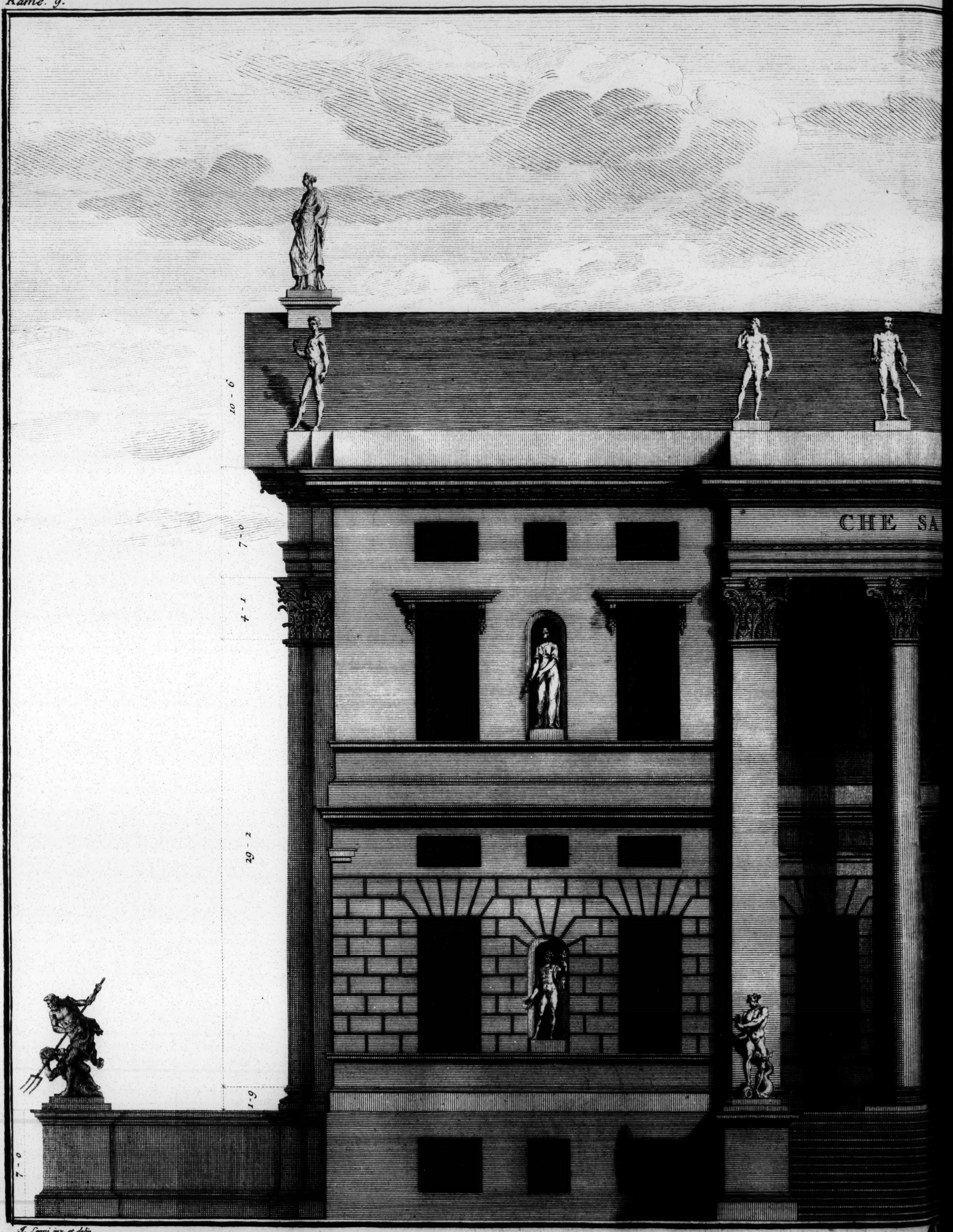
Plate 8.



B. Picart sculp. dir. 1728.

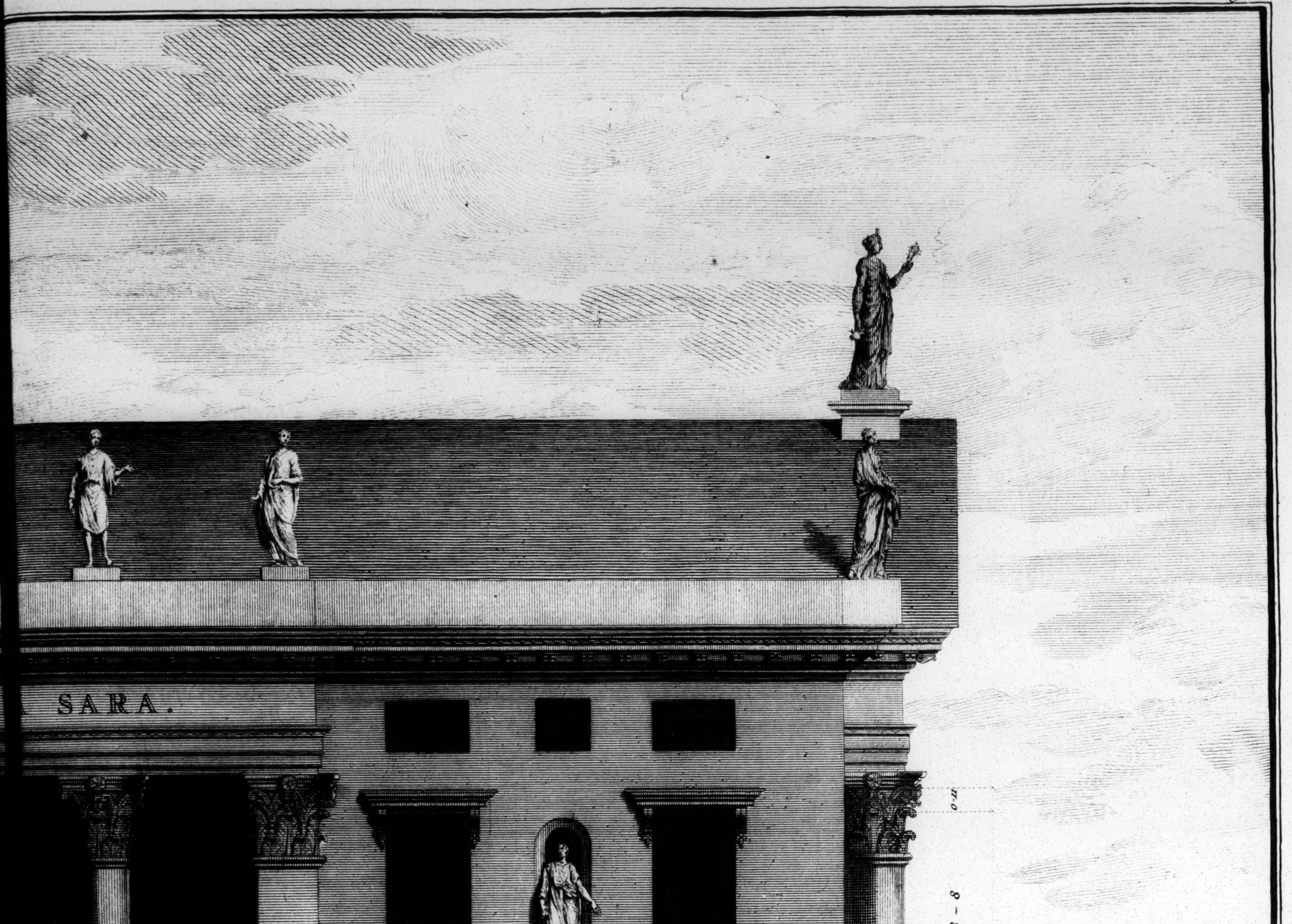
ction from North to South of Carshalton House in the County of Surry, The Country seat of **THOMAS SCAWEN** *Esqr.*
m this Plate with the utmost Respect is Humbly Inscribed by James Leoni the Invr. and Direcr. of it

Rame. 9.



J. Leoni inv. et delin.

Facciata verso Tramontana e verso Mezzogiorno, della Casa di Campagna del Sig.^r^ TOMMASO SCAWEN, a Carshalton nella Contea di Surry. Dedicata all Illma sua Sig.^ria^ dal suo umil.^mo^ Servo Giacomo Leoni.


SARA.
0-11
8-8
4-0
4-6
1-6
2-5
8-6
3-9
7-0

B. Picart sculp. dir. 1728.

The Elevation of the North & South Fronts of Carshalton House
in the County of Surry, The Country Seat of **THOMAS SCAWEN** *Esqr.*
To whom this Plate with ye utmost Resp^{t} is Humb^{e} Insc^{d} by I. Leoni.

A. Il gran Portone ed alloggi del portiere e del guardiano del Parco.
B, Piedeſtallo, e ſtatua Equeſtre.
C. Via ampia per le carrozze.
D. Viali per li pedoni.
E. Cortile.
F. Bacino e Fontana.
G. Sceſa delle carrozze ſotto a i gradi del Veſtibolo per iſcendere al coperto in tempo di pioggia,
H, Pianta di tutto il Palazzo.
I. Colonnati.
K. Grande ſtanza che ſerve per trattamenti e feſte.
L. Cappell.
M. Cucina.
N. Alloggio per il Fattore.
O. Cortile per le ſtalle e cucine.
P. Giardino di fiori.
Q. Terrazzo che ſcende dal Palazzo al gran Giardino.
R. Altri cortili per le officierie.
S. Eſito alla chieſa del villaggio.
T. Viottole nel Boſchetto
U. Boſchetto.
X. Muraglia che circonda il Terreno.
Y. Parte del Parco.
Z. Statue e vaſi ſu piedeſtalli.

Rame IV.
Pianta de' ſotterranei, tutti di volta a crociera.

Rame V.
Pianta del primo appartamento.

Rame VI.
Facciata verſo ponente con veſtibolo di colonne d' ordine Corintio.

Rame VII.
Facciata verſo levante con veſtibolo di colonne ſcannellate d' ordine Corintio, li pilaſtri ſono liſci.

Rame VIII.
Facciata verſo mezzogiorno, ove ſi vedono le fineſtre delli mezzanini.

Rame IX.
Lo Spaccato da tramontana a mezzogiorno di tutto il palazzo.

A. The great Portal, with lodgings for the Porters and Park-keepers.
B. Pedeſtal, and equeſtrian Statue.
C. Abroad way for Coaches.
D. A foot way.
E. Court yard.
F. Baſon and Fountain.
G. Landing place for Coaches under the ſteps of the veſtibule, in order for ſhelter in caſe of Rain.
H. Plat form of the whole Palace itſelf.
I. Colonnades.
K. A large apartment for Entertainments and Feaſts.
L. Chappel.
M. Kitchen.
N. The Steward's apartments.
O. Court-yard for the Stables and Kitchens.
P. Flower garden.
Q. Terraſs deſcending from the Palace into the great Garden.
R. Other Court-yards for the Offices.
S. Roads to the Pariſh Church.
T. Walks in the Woods.
U. Boſquet.
X. Wall encloſing the whole Ground.
Y. Part of the Park.
Z. Statues and Vaſes upon Pedeſtals.

Plate IV.
Plan of the Offices under Ground, all arch'd.

Plate V.
Plan of the firſt Apartment.

Plate VI.
Elevation to the Weſt, with a veſtibule of Corinthian columns.

Plate VII.
Elevation to the Eaſt, with a veſtibule of Corinthian columns fluted. The Pilaſters are plain.

Plate VIII.
Elevation to the South, in which the Windows of the Mezzanines are ſeen.

Plate IX
The Section of the whole Palace from North to South.

N. B. Le tre piante ſeguenti, ſono per il medeſimo palazzo, con queſta alterazione ; prendo una parte della ſala et un veſtibolo, e faccio un Salone verſo il Giardino, come da i diſegni meglio ſi comprende.

Rame X.
Pianta de' ſotteranei, tutti di volta a crociera.

Rame XI.
Pianta del pianterreno.

Rame XII.
Pianta dell' appartamento ſuperiore.

XIII.
Il diſegno che ſiegue è la pianta et elevazione per l' arancierie d' ordine jonico che ſi deve collocare nel gran Giardino.

A. Arancierie.
B. Laghetto acciò l' acqua vi s' intiepidiſca per adacquare le piante.
C. Stanza del bagno con ſopracamera da ripoſare.
D. Bagno d' acqua calda o fredda.
E. Stanza per il giardiniere, e ſopracamera da dormire.

Diſegno di una caſa di città.

CAP. III.

QUESTA caſa di mio diſegno in Londra è poſſeduta dall' Eccellenza dell Duca di Queensberry e Dover, I pilaſtri della facciata ſono d' ordine compoſito, il cui diametro è due piedi e quattro oncie, la ſua altezza ventitre piedi e quattro oncie, compreſivi la Baſe et li capitello. L' architrave fregio e la cornice, è per la quinta parte di tutta l' altezza de' pilaſtri. L' appartamento terreno ſi leva alquanto dal pavimento della ſtrada, e così nobilita più l' edificio, e rende più luminoſe ancora le officierie ne i ſotteranei. Le camere ſono tutte a palco· Vi ſono due ſcale, la maggiore non giunge che al primo piano, l' altra conduce a' ſotteranei ed all' abitazione ſuperiore di tutta la caſa. La perſona per cui diſegnai e conduſſi a fine queſta ſabbrica non volle per riſparmio di pietre eſeguire

N. B. The three following Plans are for the ſame Palace, with this alteration : I take one part of the Hall and one of the Veſtibules, and of them I make a ſalon towards the Garden, as from the deſigns themſelves may better appear.

Plate X.
Plan of the Offices below, all arch'd.

Plate XI.
Plan of the Ground-Floor.

Plate XII.
Plan of the upper Apartment.

Plate XIII.
The deſign which follows is the Plan and Elevation of the Green-houſe of the Jonic Order, to be erected in the great Garden.

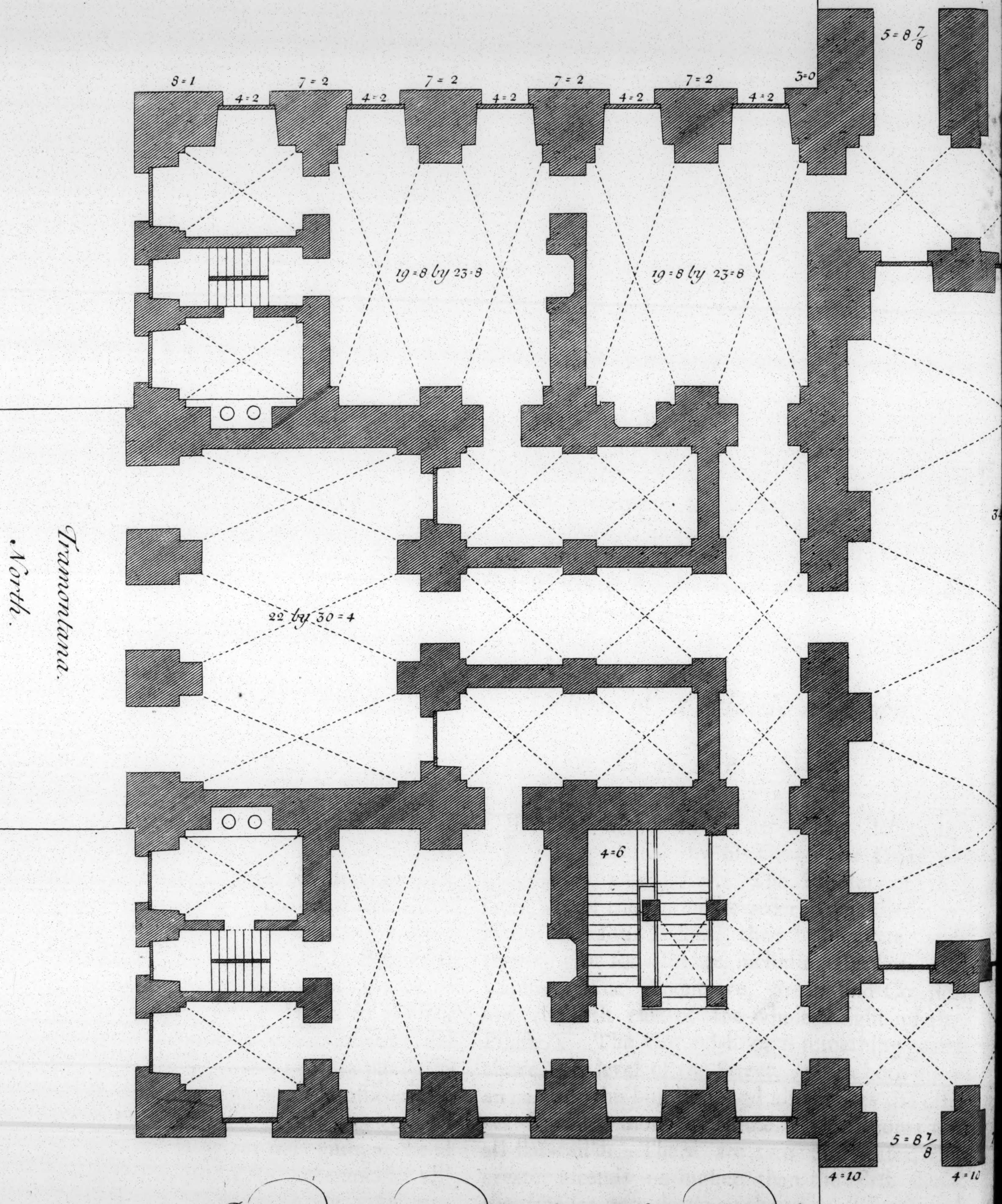
A. The Green-houſe.
B. A lake for watering the plants with warm water.
C. An apartment for a Bagnio, with a Bed-chamber over it.
D. Bagnio both of hot water and cold.
E. A Room for the Gardener, with his Bed-chamber over it.

Deſign of a Houſe in Town.

CHAP. III.

THIS Houſe in *London* of my deſigning, is poſſeſſed by his Grace the Duke of *Queensberry* and *Dover*. The Pilaſters of the front are of the compoſite order; their diameter is two foot four Inches, their height three and twenty foot four Inches, including the Baſe and Capital. The Architrave, Freze and Cornice are the fifth part of the whole height of the Pilaſters. The Ground-floor is ſomething raiſed above the level of the Street, which both gives an air to the building, and alſo makes the offices beneath more lightſome. The Rooms are all flat-ceil'd. There are two Stair-caſes, the greater aſcends no higher than the firſt floor, the ſmaller goes down to the offices below, and up to the lodgings above. The Perſon for whom I deſigned and finiſhed this Structure, in order to

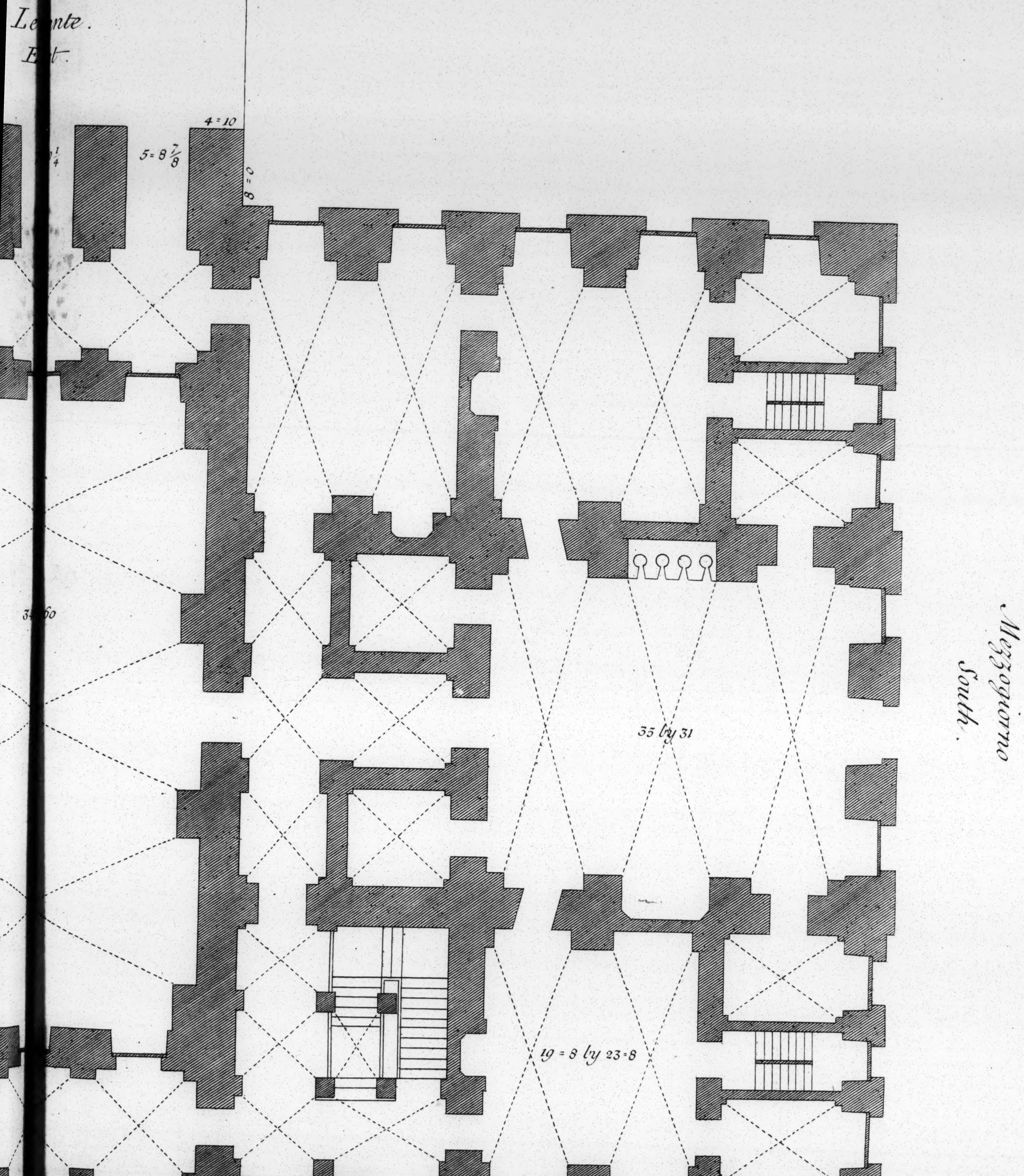
Rame. 10


8=1
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
3=0
5=8 7/8
19=8 by 23=8
19=8 by 23=8
Tramontana.
North.
22 by 30=4
4=6
4=10
5=8 7/8
4=10

Una Seconda Pianta de Sotteranei della Casa di Campagna del Sig.r Tomaso Scaven a Carshalton nella Contea di Surry.

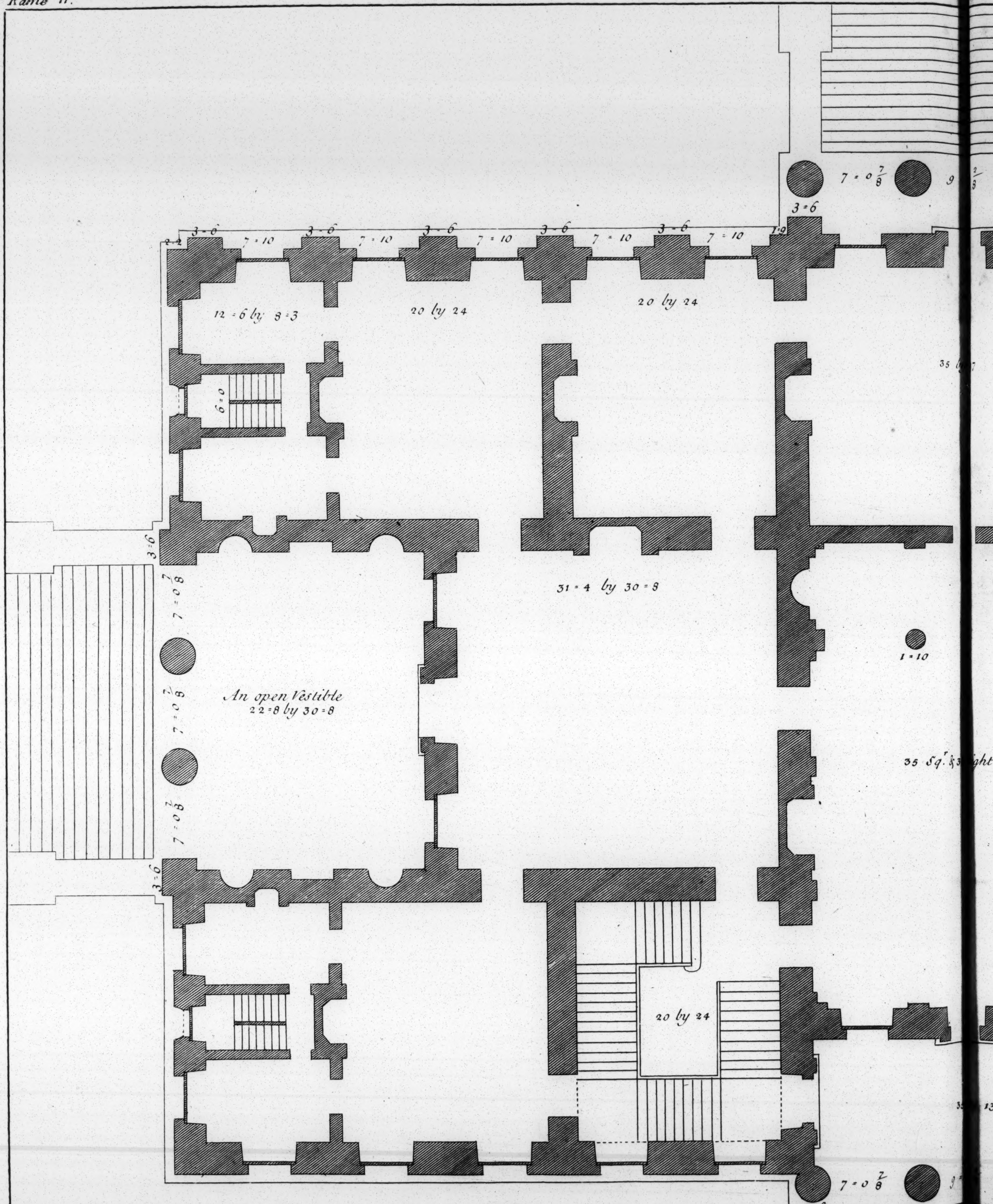
J. Leoni inv. & delin. 1727.

Plate 10.


Le nte.
E t.
4=10
5=8 7/8
1/4
8=0
34 60
35 by 31
19=8 by 23=8
Mezzogiorno
South.
5=8 7/8
4=10
4=10
3=0
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
7=2
4=2
8=1
10
Po e.

A Second Plan of the Offices of Carshalton House in the County of Surry, the Country Seat of Thomas Scawen Esqr.

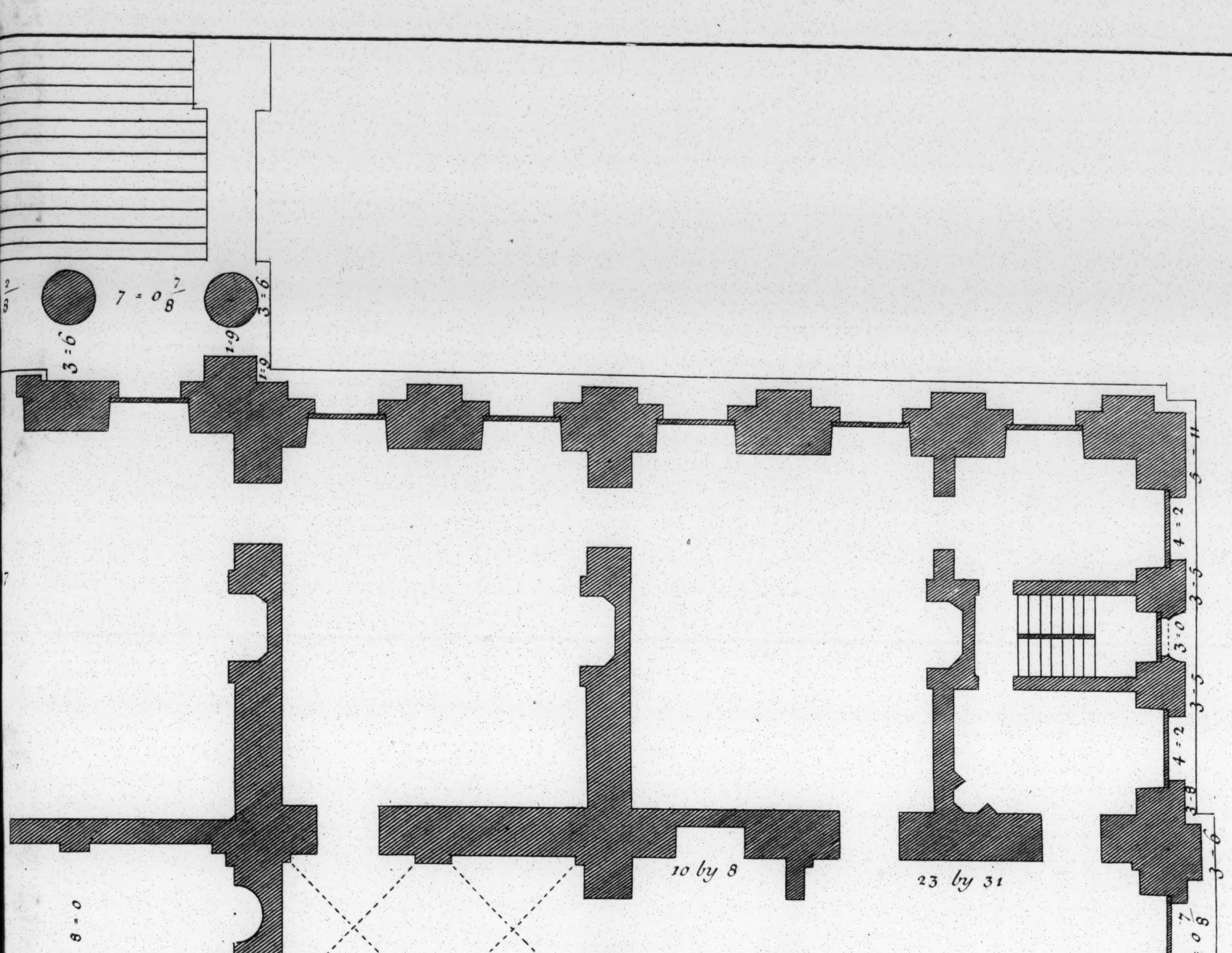
Rame II.


3=6
7=10
2=2
1=9
12=6 by 8=3
20 by 24
20 by 24
6=0
7=0 7/8
31=4 by 30=8
An open Vestible
22=8 by 30=8
1=10
20 by 24
35 Sq.r &

Pianta del grande Appartamento della Casa di Campagna del Sig.r Tomaso Scawen, à Carshalton nella Contea di Surry.

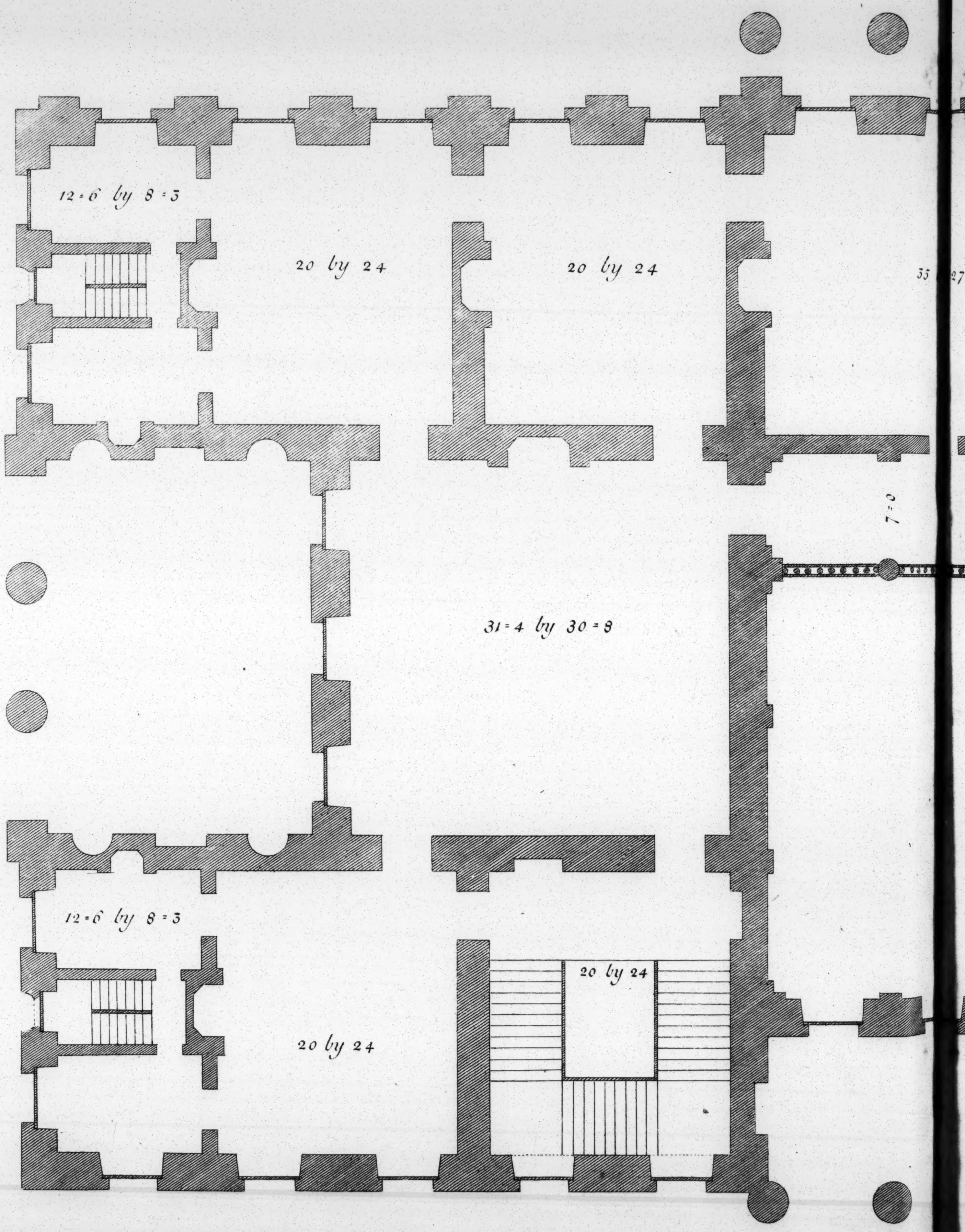
J. Leoni inv. & delin. 1727.

Plate II.


9
7 = 0 7/8
3 = 6
1 = 9
3 = 6
35
8 = 0
1 = 10
ght
10 by 8
23 by 31
5 = 11
4 = 2
3 = 5
3 = 0
3 = 5
4 = 2
3 = 8
3 = 6
7 = 0 7/8
3 = 6
7 = 0 7/8
3 = 6
7 = 0 7/8
3 = 6
20 by 24
12 = 6 by 8 = 3
6 = 0
20 by 24
6 = 0
35
13
9
7 0 7/8
3 = 7
4 = 2
7 = 2
4 = 2
7 = 2
4 = 2
7 = 2
4 = 2
7 = 2
4 = 2
7 = 2

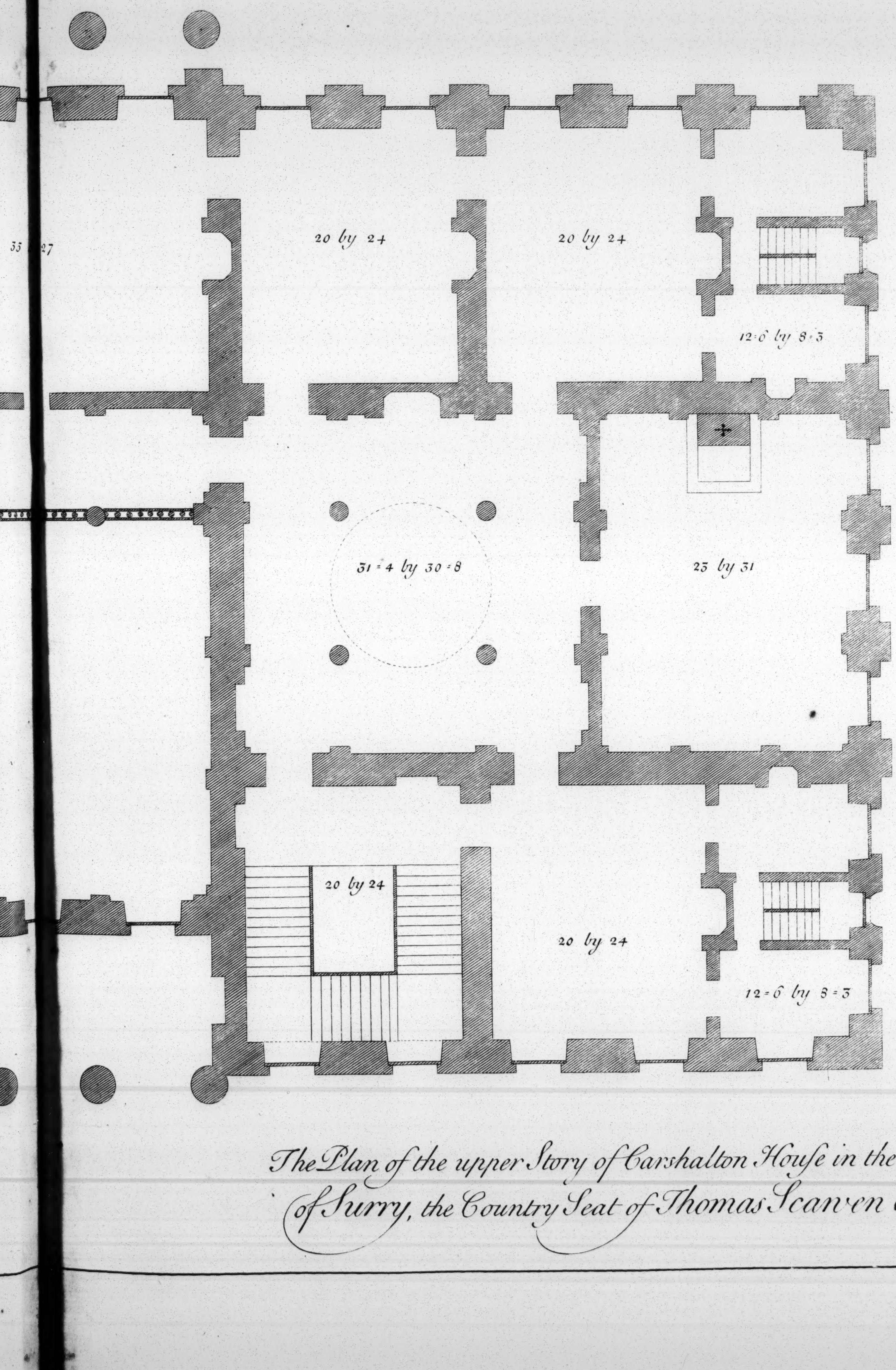
The Plan of the grand Story of Carshalton House in the County of Surry, the Country Seat of Thomas Scawen Esq.

Rame 12


12=6 by 8=3
20 by 24
20 by 24
35
7=0
31=4 by 30=8
12=6 by 8=3
20 by 24
20 by 24

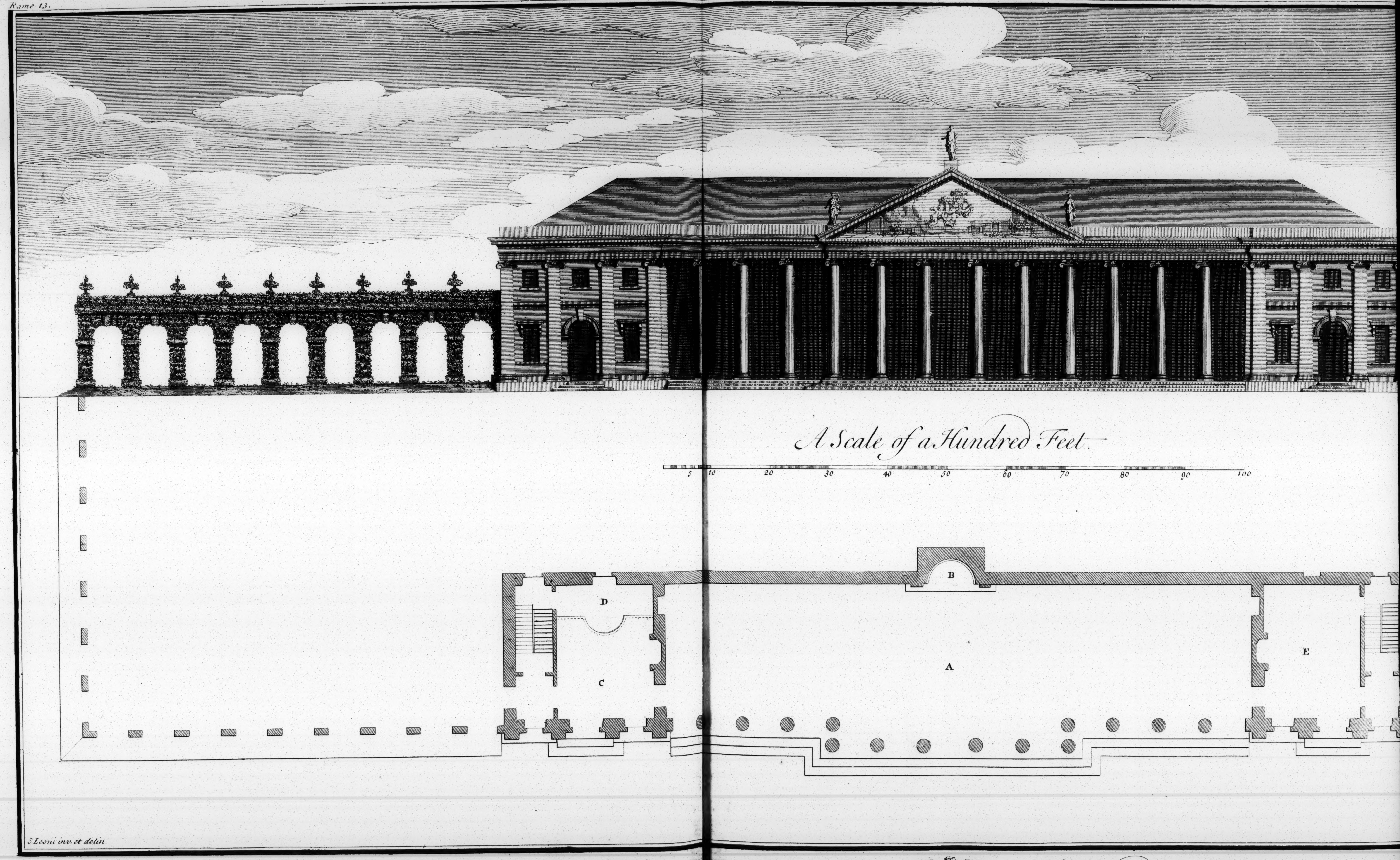
Pianta dell Appartamento Superore della Casa di Campagna del Sig.^{r} Tomaso Scaven a Carshalton nella Contea di Surry.

J. Leoni Inv. et delin 1727


33 by 27
20 by 24
20 by 24
12=6 by 8=3
31=4 by 30=8
23 by 31
20 by 24
20 by 24
12=6 by 8=3

The Plan of the upper Story of Carshalton House in the County of Surry, the Country Seat of Thomas Scawen Esqr

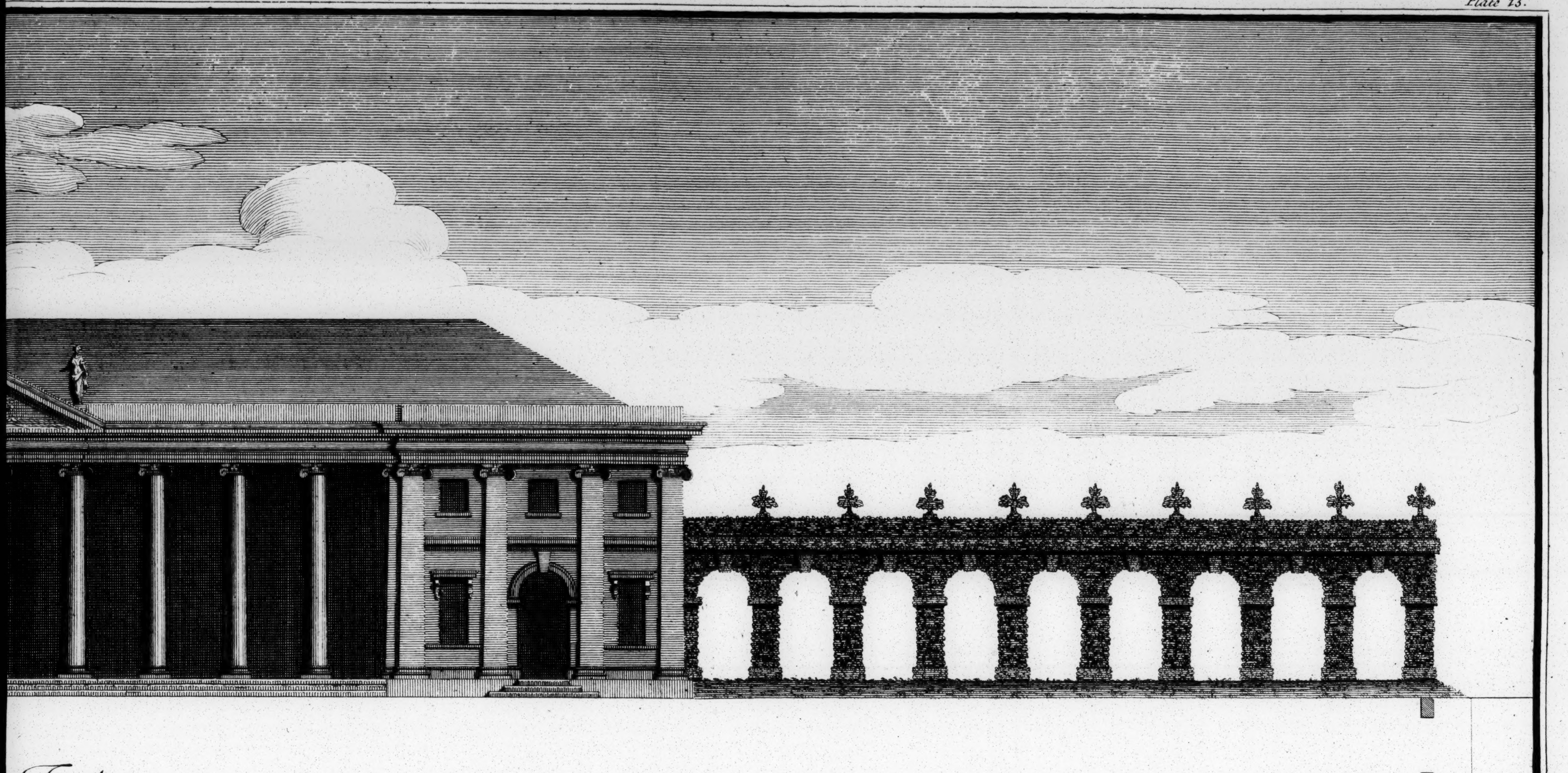
Rame 13.


A Scale of a Hundred Feet.
5
10
20
30
40
50
60
70
80
90
100
B
D
C
A
E
S. Leoni inv. et delin.

Pianta ed Elevazione dell'Orangerie del Sig.^r **TOMMASO SCAWEN,** *Carſhalton nella Contea de Surry, Dedicata all'Illma Sua Sig.^a dal Suo Umil.^{mo} Servo Giacom Leoni Inv.^{re} di detta.*

RESPICIENDO ET PROSPICIENDO

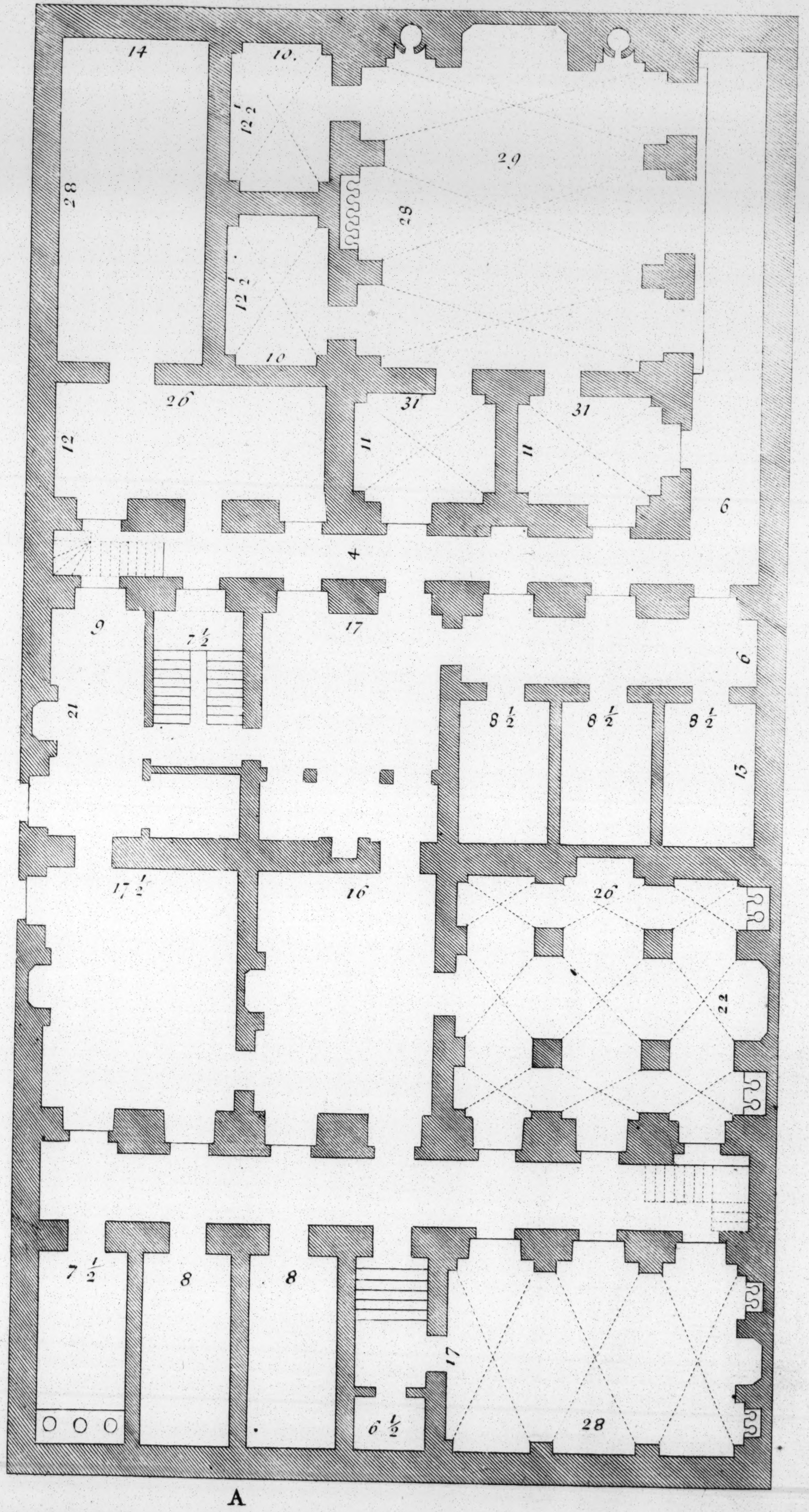
The Plan and Elevation of the Green Houſe of of Surry Esqr to whom this Plate is hum

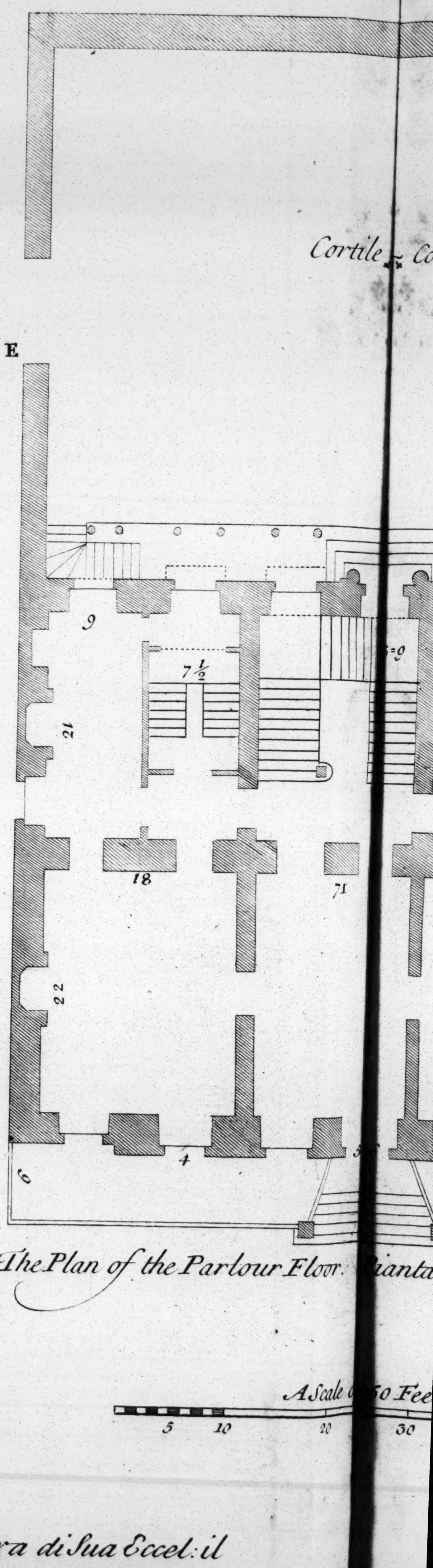


The Plan and Elevation of the Green Houſe of **THOMAS SCAWEN** of Carſhalton in the County of Surry Esq.r to whom this Plate is humbly Inscribed by James Leoni, Inventor of it

Rame 14.

The Plan of the Offices under Ground. Pianta dè Sotteranei.


14
10.
12 ½
28
29
28
12 ½
10
26
31
31
12
11
11
6
4
9
7 ½
17
6
21
8 ½
8 ½
8 ½
15
17 ½
16
26
22
7 ½
8
8
17
6 ½
28
A


Cortile
E
9
7 ½
21
18
71
22
6
4

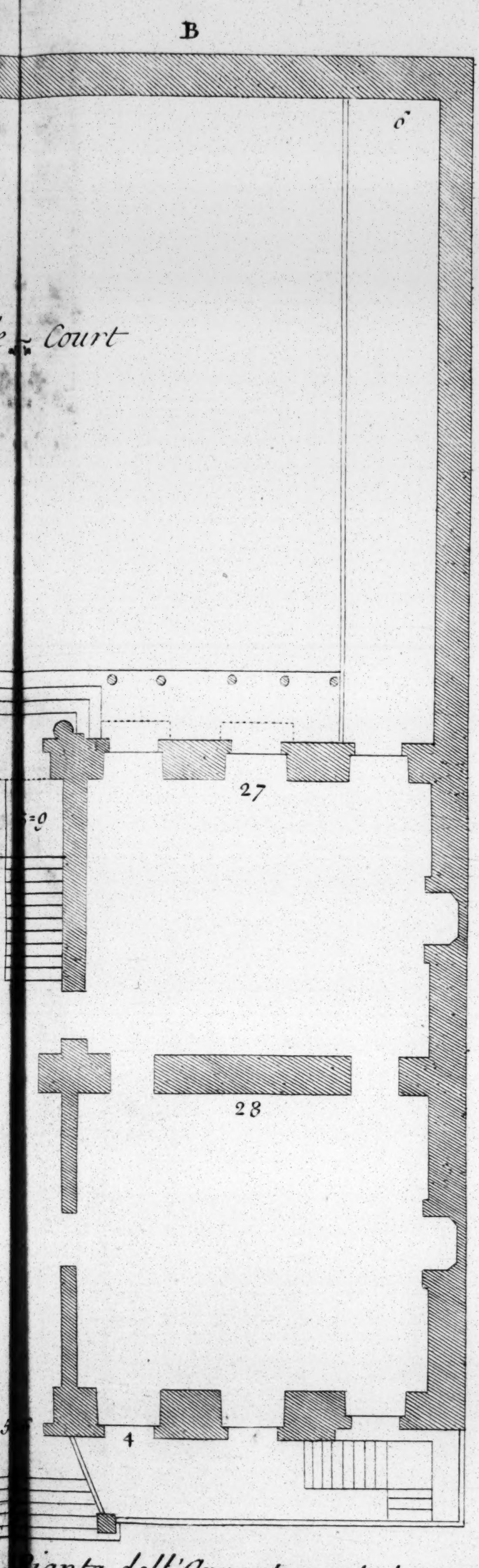
The Plan of the Parlour Floor.

A Scale

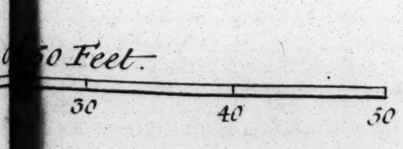
5 10 20 30

Piante degli Appartamenti, e Sotteranei della Casa in Londra di Sua Eccel: il Sig.r Duca de QUEENSBERRY e DOVER Inv.ne e Dire.ne di Giacomo Leoni.

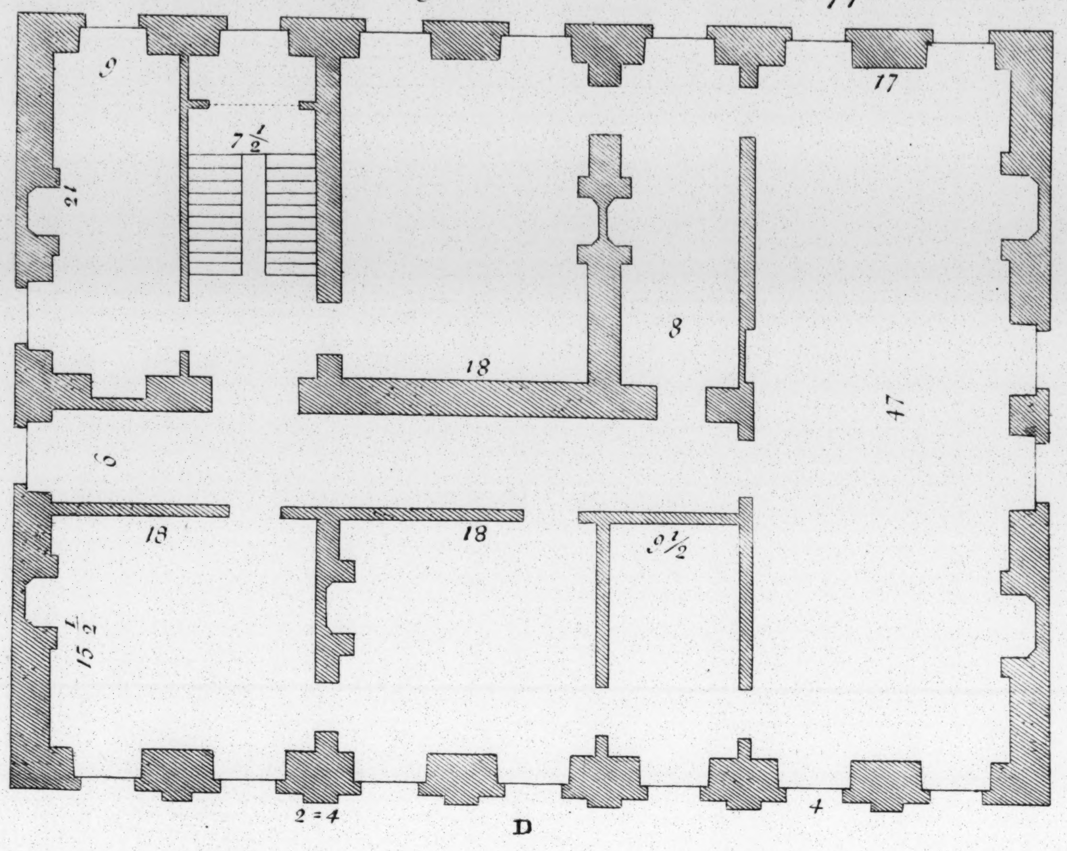
Plate 14.


B
6
Court
27
28
4

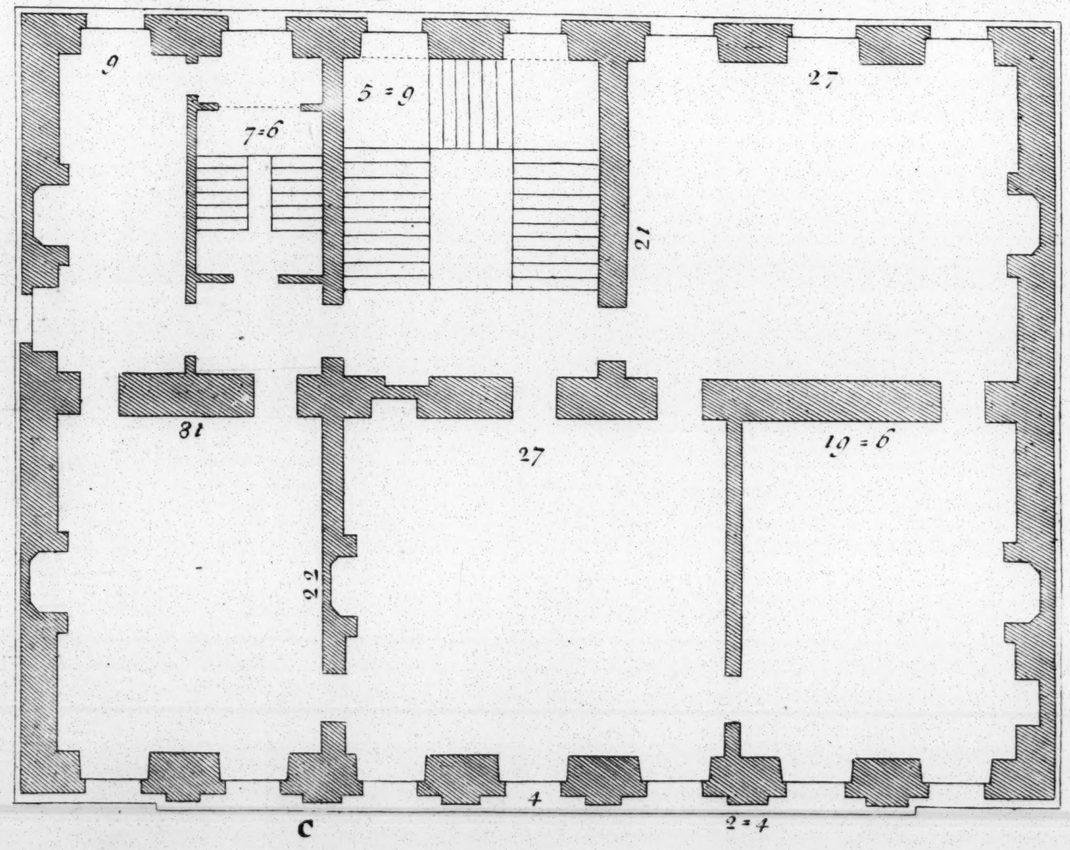
ianta dell'Appartamento terreno.


50 Feet.
30
40
50

The Plan of the Second Story. Pianta del Secondo Appartamento.

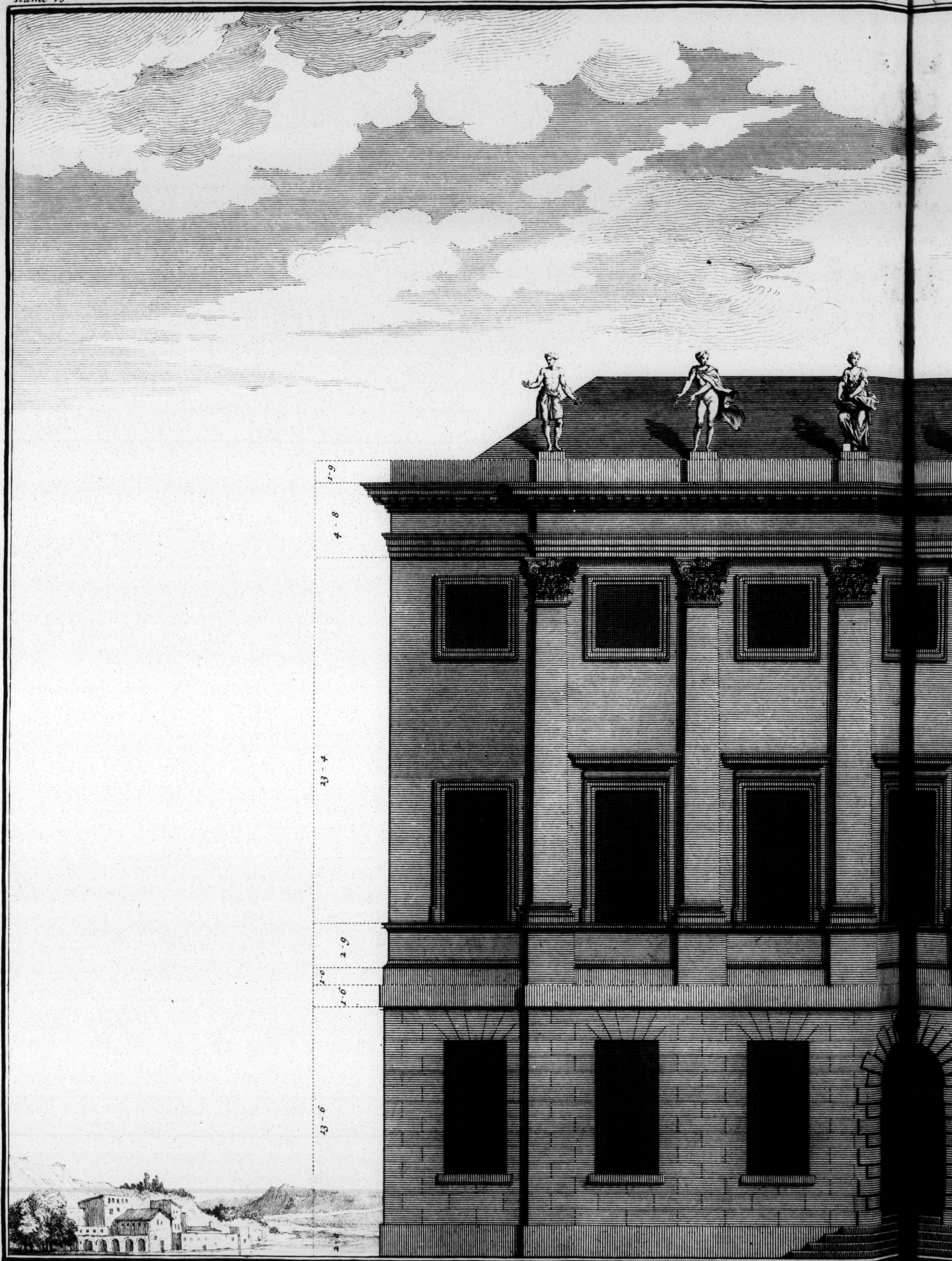

9
7 1/2
21
17
8
18
47
9
18
18
9½
15 1/2
2=4
D
4

The Plan of the first Story. Pianta del Primo Appartamento.


9
5=9
7=6
27
21
81
27
19=6
22
4
2=4
C

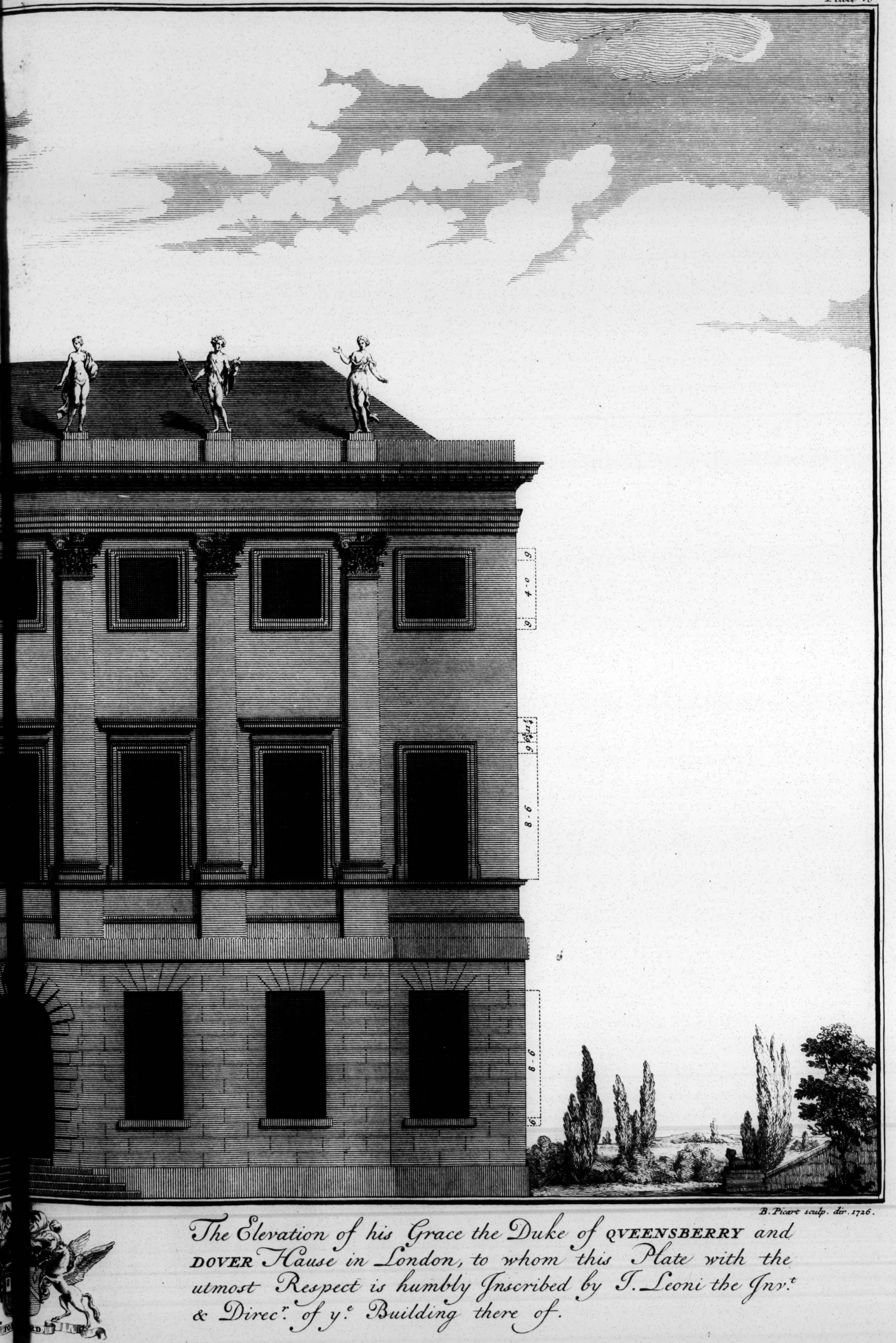
The Plans of the four Stories of his Grace the Duke of QUEENSBERRY and **DOVER** house in London, Inv.d and Erected by James Leoni.

Rame 15



Iac. Leoni Inv. et delin. 1721.

Elevazione della Casa in Londra dell' Ecc.mo Duca di **QVEENSBERRY** *e* **DOVER** *dedicata all' Ecc.za sua dal suo umil.mo e Devot.mo Servo Giacomo Leoni, Jnventore e Direttore di detta Fabrica.*



B. Picart sculp. dir. 1726.

The Elevation of his Grace the Duke of **QUEENSBERRY** *and* **DOVER** *Hause in London, to whom this Plate with the utmost Respect is humbly Jnscribed by* *J. Leoni the Jnv.^t & Direc.^r of ye Building there of.*

guire il ruſtico nel baſamento, il che aggiugnerebbe molto più grazia alla facciata : Ma puorte ancora facilmente eſeguirſi. Il portone dal lato della caſa che va nel cortile, è del diſegno di ſua Eccellenza il Conte di Burlington padrone del Terreno. Quando io ſottopoſi queſto mio diſegno alla di lui approvazione ; ſua Eccellenza conceſſe a chi lo fece eſeguire, collocarne la facciata verſo il proprio Giardino : privilegio negato a gli altri.

Rame XIV.

Pianta generale di tutti i ſolari della ſopradetta caſa.

A. Pianta de' ſotterranei.
B. Pianta del pianterreno.
C. Pianta del primo ſolaro.
D. Pianta del ſecondo ſolaro.
E. Il gran portone.

Rame XV.

Facciata della caſa verſo il Giardino di ſua Eccellenza il Conte di Burlington.

Diſegno per villa ad imitazione dello ſtile d' Ignazio Iones.

CAP. IV.

IN ſito coltivato a ſpazioſi ed ameni Giardini ſaria ſtato eſeguito queſto mio diſegno ; ſe la morte non aveſſene impedito il Perſonaggio che me lo comandò. In ſoli tre lati di queſto Edificio v' è il cortile : Quel di dreto alla facciata è tutto aperto per goderne la viſta di vaſto e belliſſimo Parco. Il portico è d'ordine Dorico, ed il veſtibolo è di ſeſſanta piedi in Lunghezza, e di trentadue piedi in Larghezza : Quindi s'entra in una ſala Ovale il cui maggiore diametro è di cinquantacinque piedi, e il minore di quarantacinque : ella è a volta con Lanterna per illuminare la parte ſuperiore : Vaſſi per queſta in due ſpazioſe ſtanze che fanno ſalone a due nobili Appartamenti ; oltre le ſcale ſegrete, vi ſono due ſcaloni ampli e lucidi per cui ſi aſcende ad' una Loggia coperta d'ordine Jonico ed alli appartamenti ſuperiori. Ne' due lati del cortile vi ſono loggie a volta a crociera ; dietro alla loggia deſtra v' è una ſontuoſa Galleria lunga centoventicinque piedi, larga trenta, e alta per li due ſolari, da queſta ſi va in una aſſai grande Cappella.

to ſave Stone, wou'd not execute the Ruſtic of the Baſement, which wou'd have added a great deal of beauty to the Front : But this may eaſily be done *ſtill*. The portal on that ſide of the Houſe which opens to the Court-yard, was deſigned by the Right Honourable the Earl of *Burlington*, who is the Owner of the Ground. When I laid this Deſign before him for his Approbation, his Lordſhip gave leave to the Perſon who executed it, to ſet the Front towards his own Garden : A Privilege denied to all the other Houſes there.

Plate XIV.

General Plan of all the Floors of the Houſe.

A. Plan of the Offices beneath.
B. Plan of the Ground-floor.
C. Plan of the firſt Floor.
D. Plan of the ſecond Floor.
E. The great Portal.

Plate XV.

Front of the Houſe towards the Right Honourable the Earl of *Burlington*'s Garden.

Deſign of a Country-Seat, in Imitation of the Stile of Inigo Jones.

CHAP. IV.

THIS Deſign wou'd have been executed in a Situation cultivated with large and delightful Gardens, if the Death of the Perſon who ſet me to work had not prevented it. There are Court-yards only on three ſides of the Building : That which is before the Front is quite open for the enjoying the View of a vaſt and beautiful Park. The Portico is Doric, and the Veſtibule is ſixty Foot long and thirty broad. From thence you enter into an Oval Hall, whoſe greateſt Diameter is five and fifty Foot, and its leaſt five and forty : It is vaulted and has a Lantern to give Light to the Upper-part. Thro' this you go into two ſpacious Rooms, which ſerve as Salons to two noble Apartments beſides the private Stairs, there are two ample and lightſome Staircaſes, by which you go up to a Portico of the Ionic Order, and to the Upper-Apartments. On both ſides of the great Court-yard are Arches vaulted with Croſs-Arches ; behind that on the right is a ſtately Gallery one hundred and twenty five Foot long, thirty broad, and as high

Quivi dietro ſtanno Rimeſſe, Stalle ed una Arancieria con una ſtanza per il Giardiniere. Dietro alla loggia ſiniſtra v' è un Appartamento privato per il Padrone, con ſala di quarantacinque piedi di Lunghezza e trenta di larghezza per deſinarvi: A ridoſſo di ciò è la cucina, le cantine, e tutte le neceſſarie officierie appartenenti all' uſo di caſa e di villa, non che un'altra Arancieria; le due Arancierie ſono conginnte a i lati della facciata verſo il mezzogiorno e la fanno meglio corriſpondere alla vaſta grandezza de' Giardini. L' Edificio levaſi alquanto da terra et è ſolo di due piani: il mezzo della facciata verſo Tramontana e di due ordini di colonne cioè Dorico e Jonico. Le loggie a i lati del cortile ſono doppie, le l'inferiori ſono ruſtiche, e le ſuperiori ſono joniche con pilaſtri dello ſteſſo ordine fra Arco ed Arco.

Rame XVI.
Pianta generale di tutto il palazzo e delle officierie.

Rame XVII.
Facciata principale verſo Tramontana.

Diſegno per villa ad Imitazione dello ſtile d'Andrea Palladio.

CAP. V.

LA ſala Egizzia, a mio ſenno, à il primo luogo fra tute le altre; à queſta un portico di colonne Joniche con Architrave Fregio e cornice che ſoſtengono un muro continuato con mezze altre colonne Corintie, la quarta parte minori di quelle al diſotto; fra ciaſcheduna delle quali v' è una fineſtra onde entra il lume e donde gli ſpettatori poſſono vedere i conviti che nella ſala ſi celebrano. Tale è la ſala di queſto diſegno, e riceve il lume dalle fineſtre del ſecondo ordine delle colonne. Una cupola nel centro della volta mi pare la renderebbe più adorna. Non vorrei però ch' ella ſi alzaſſe ad eſſer viſta nell' eſteriore dell' Edificio. Non per mancanza di lume io ci deſidero queſta cupola, ma per ſolo abbellimento maggiore di quelche poſſa darle un ſemplice palco: Tanto più ancora perchè, eſſendo la cornice delle colonne ſuperiori unita al palco ſuddetto; fa parer che la

as both the Floors put together; thro' this you go into a handſome Chapel. Behind this are Coach-houſes, Stables, and a Green-houſe with a Lodging for the Gardiner. Behind the Arches on the Left-ſide, is a private Apartment for the Maſter of the Houſe, with a Hall five and forty Foot long and thirty broad, to dine in. Behind this are the Kitchen, Butteries, and all the neceſſary Offices as well for the uſe of the Houſe as Farm, alſo another Green-houſe. The two Green-houſes adjoin to the Side of the front towards the South, and ſo make that front appear broader, and anſwer better to the vaſt Extenſiveneſs of the Gardens. The building is raiſed upon a Baſement and conſiſts only of two Stories. The Middle of the front towards the North is of two orders of Columns, Doric and Ionic. The Arches on the Sides of the Court-yard are double, the lower are Ruſtic, and the upper Ionic, with Pilaſters of the ſame Order between the Arches.

Plate XVI.
General Plan of the whole Palace, with its ſeveral Offices.

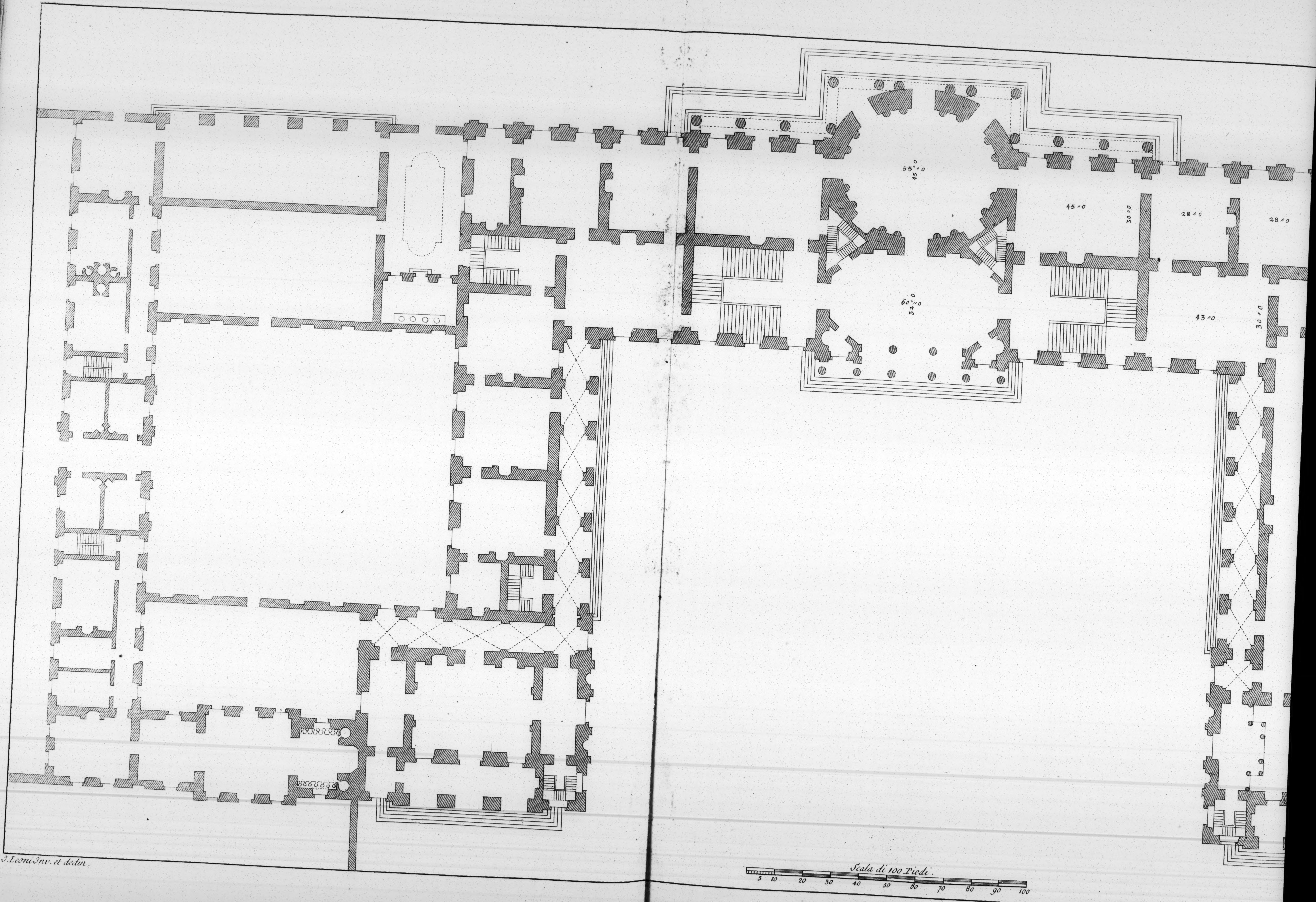
Plate XVII.
The principal Elevation towards the North.

Deſign of a Country-Seat in Imitation of Andrea Palladio.

CHAP. V.

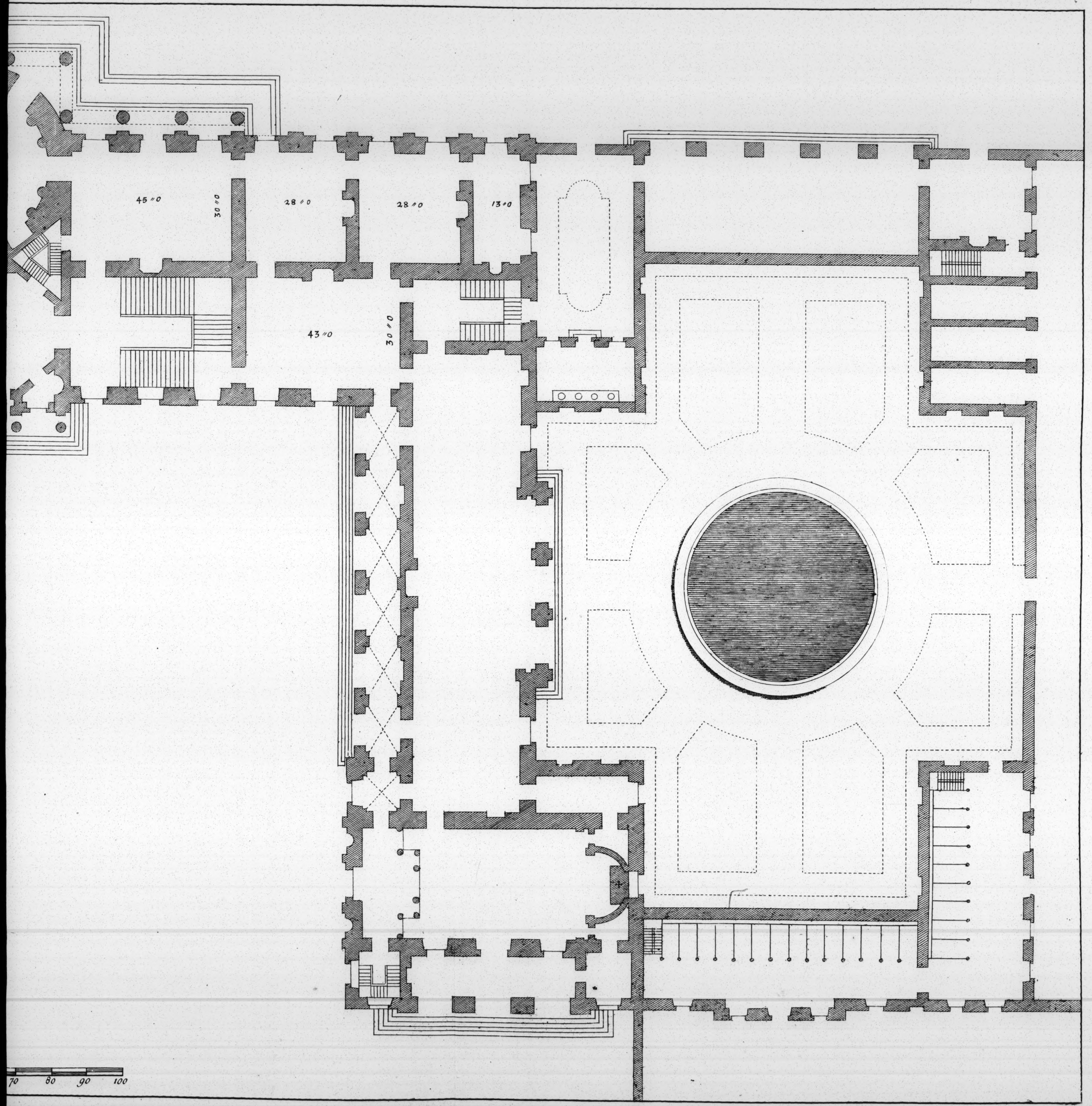
THE *Ægyptian* Hall, in my Opinion, deſerves the Preference above all others. This which I have here deſigned has a Portico of Ionic Columns, whoſe Entablature ſupports a continued Wall on which are other half Columns of the Corinthian Order, one fourth part ſmaller than thoſe below. Between each of theſe is a Window, which admits the light, and from whence Spectators may ſee the feaſts which are celebrated in the Hall. Such is the Hall here deſigned, and it receives its light from the Windows of the ſecond Order of Columns. A Cupola in the centre of the cieling wou'd I think make it ſtill more beautiful: But I wou'd not have it raiſed ſo high as to be ſeen on the outſide of the building. It is not for want of light that I ſhou'd deſire this Copula, but only as of much greater Ornament than a plain cieling: And the rather, becauſe if the Cornice of the upper

Rame 16.

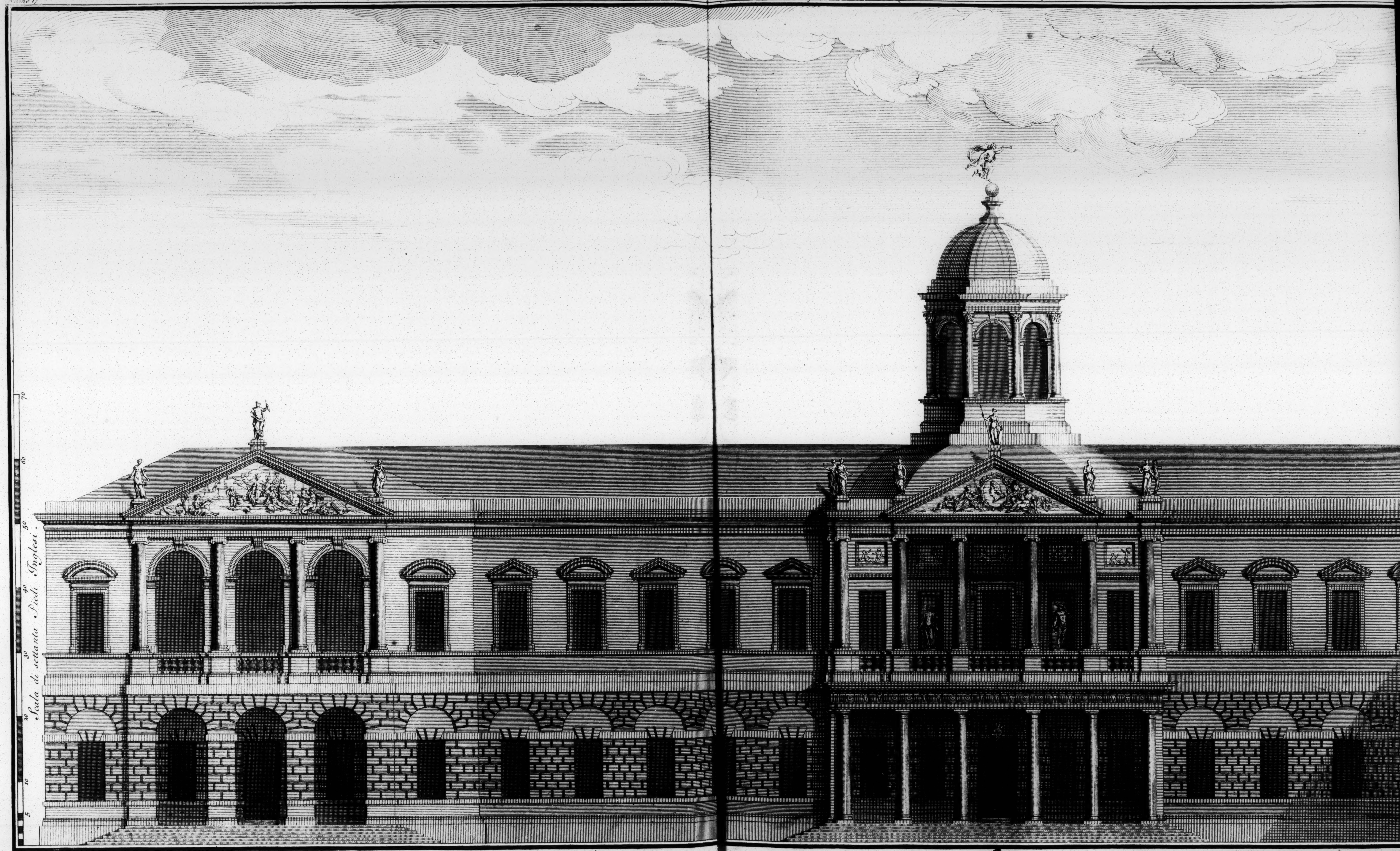

55″0
45″0
45″0
30″0
28″0
28″0
60″0
32″0
43″0
30″0
Scala di 100 Piedi.
5
10
20
30
40
50
60
70
80
90
100

J. Leoni Inv. et delin.

Plate 16.


45 〃 0
30 〃 0
28 〃 0
28 〃 0
13 〃 0
43 〃 0
30 〃 0
70
80
90
100

Rame 17

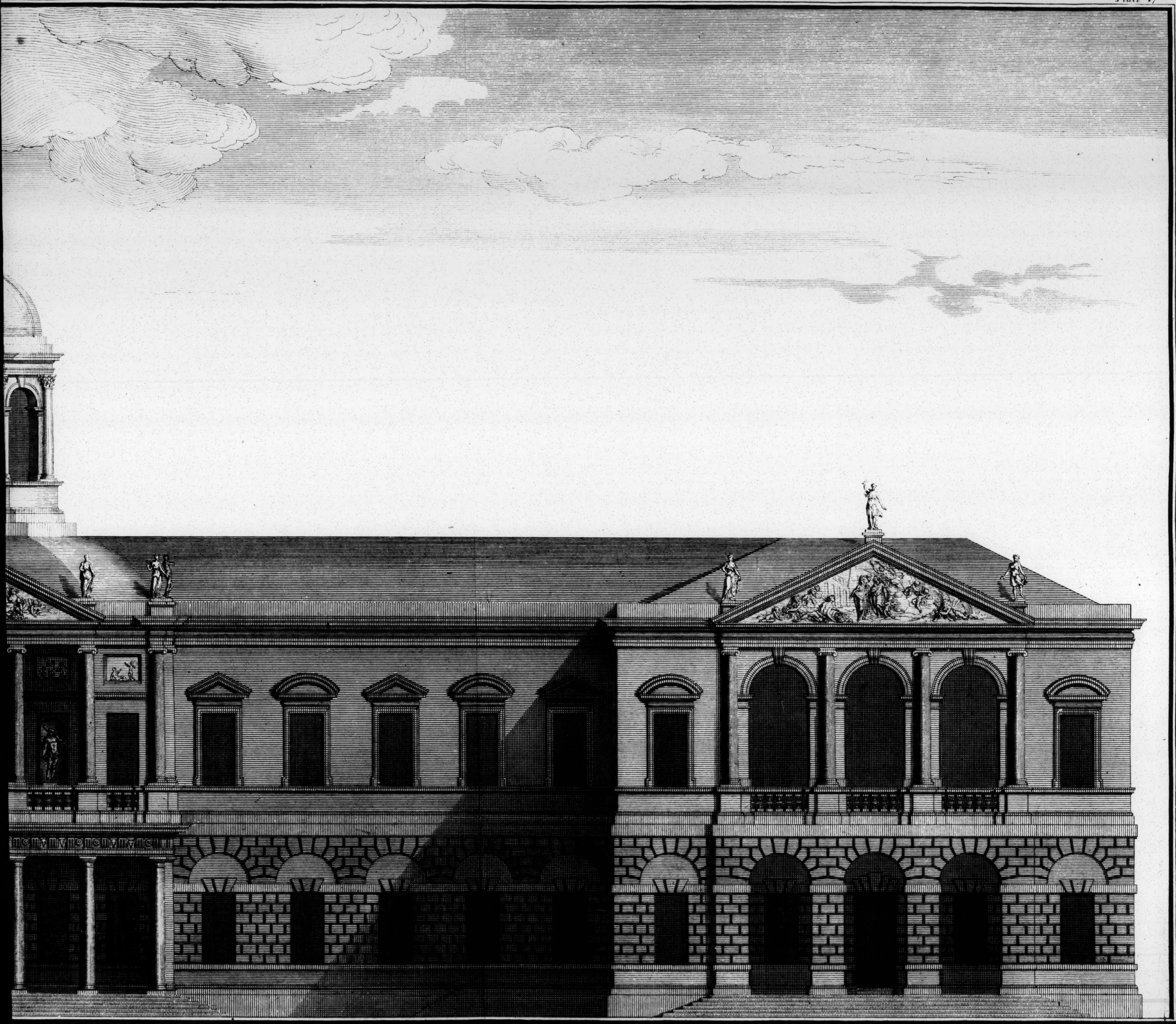

5
10
20
30
40
50
60
70
Scala di settanta Piedi Inglesi.

J. Leoni inv. et delin. 1723.

Elevazione d'una Casa di Villa dissegnata per un Gentilh.^mo della prima Nobiltà, Inglese Dedicata All' Eccellenza di
CARLO MORDAUNT *Conte di* **PETERBOROUGH,** *e* **MONMOUTH** *&c. dal suo Umil.^mo e Devotis.^mo servo Giacomo Leoni Inventore.*

NEC PLACIDA CONTENTA QUIETE EST

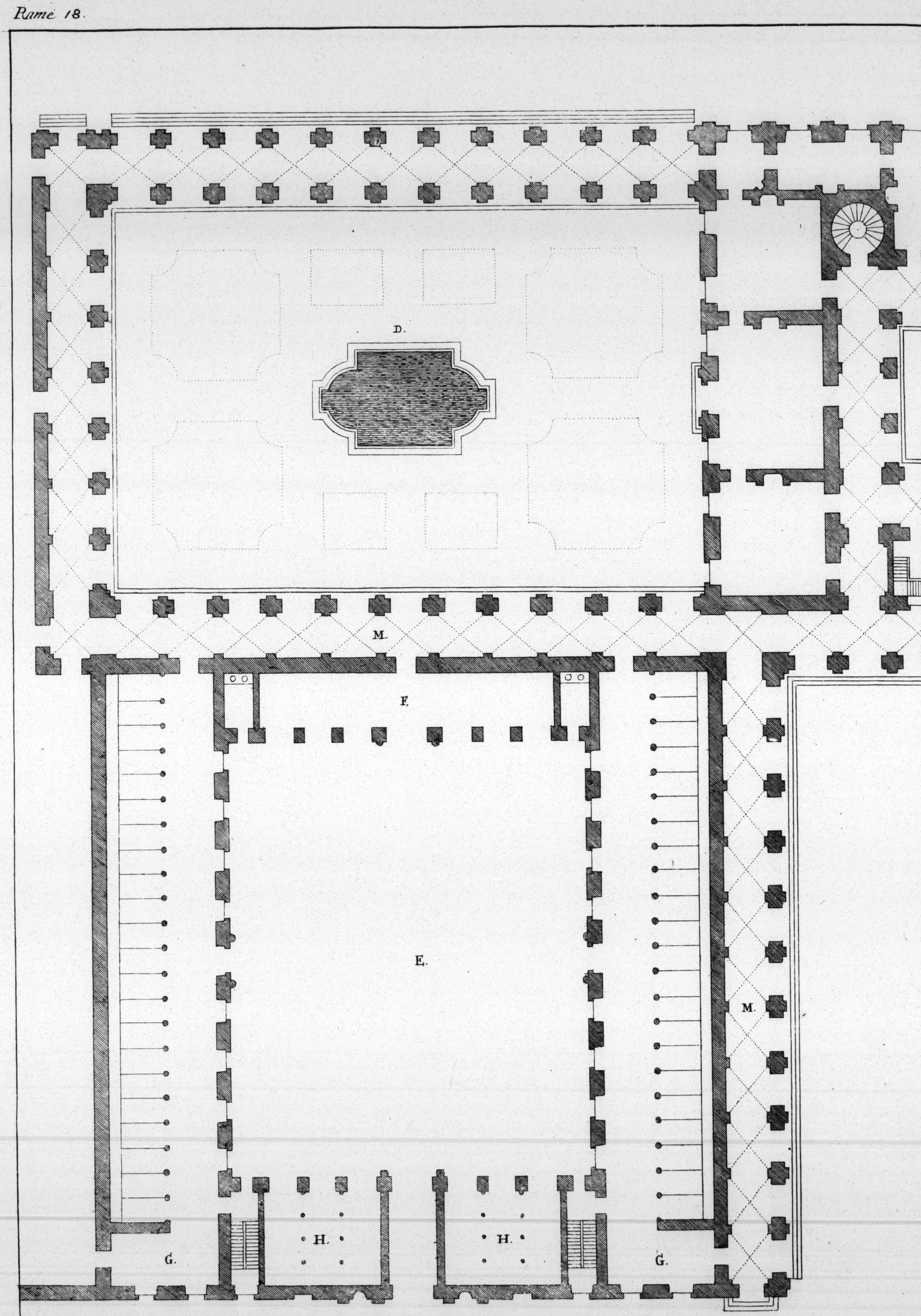
The Elavation of a Country House, de
Honble **CHARLES MORDAUNT** *Earl of* **PE**



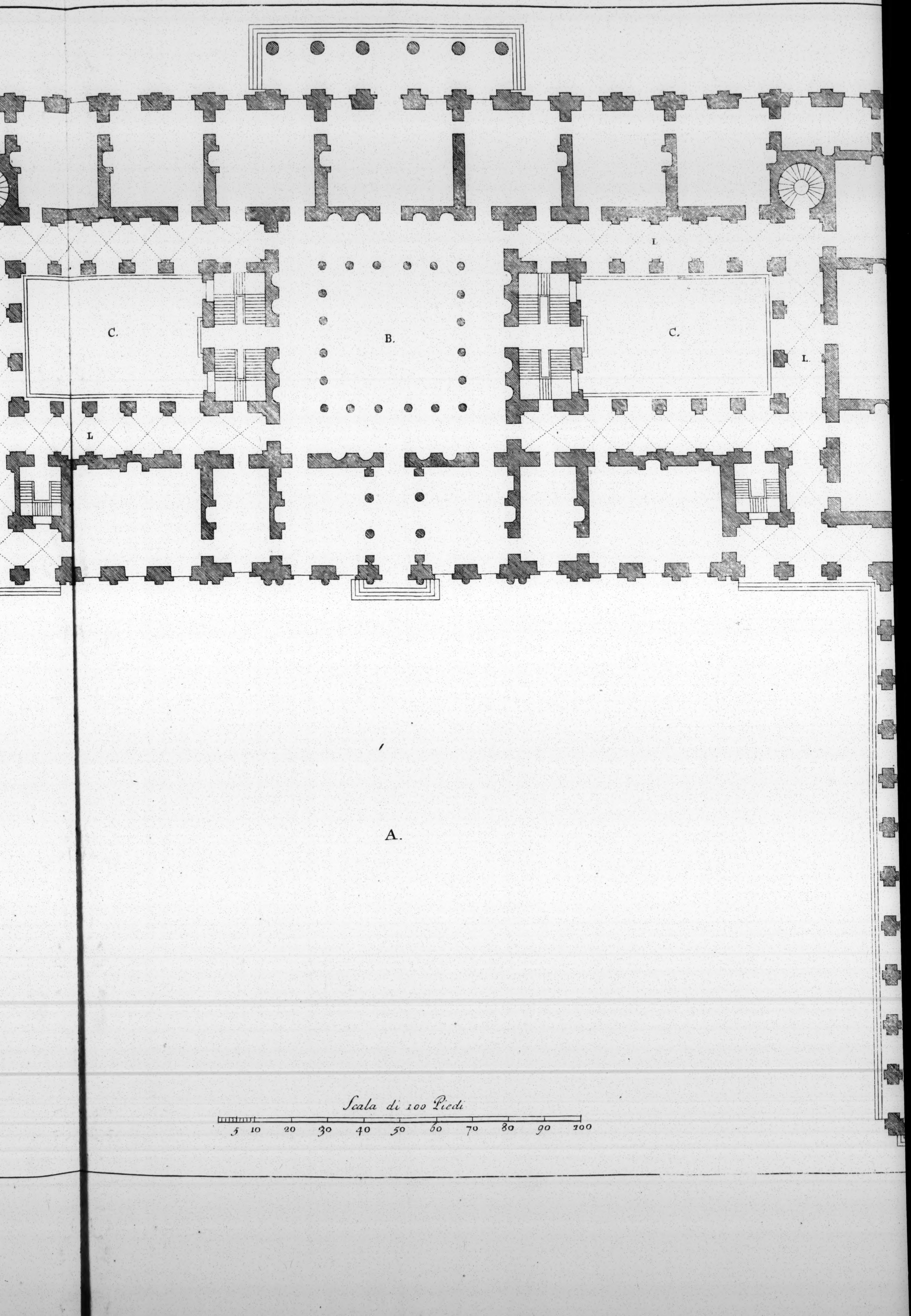
B. Picart sculp. dir. 1729.

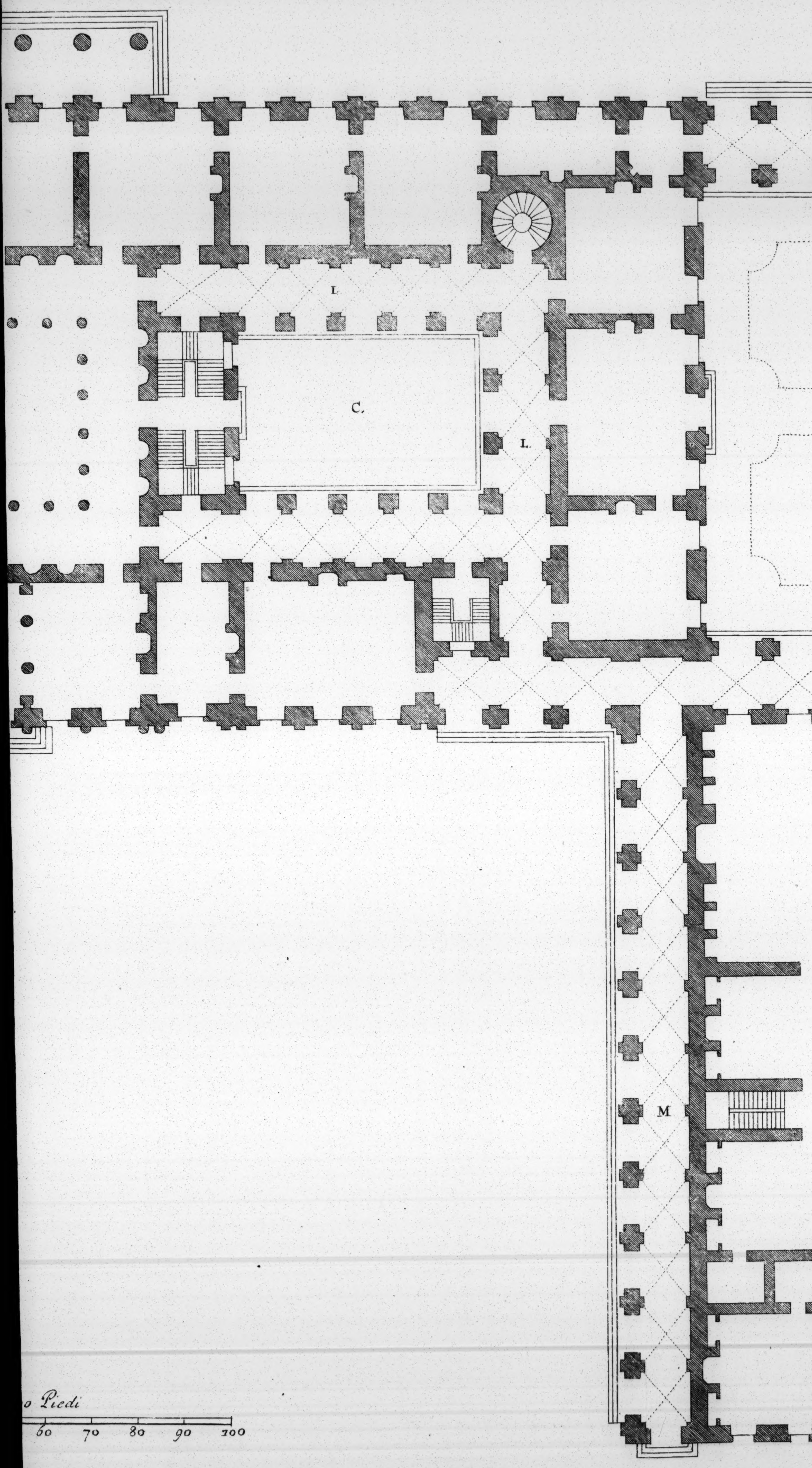
The Elavation of a Country House, design'd for a Gent. of the first Nobility Humbly Inscribed to the Right Hon.ble **CHARLES MORDAUNT** Earl of **PETERBOROUGH** and **MONMOUTH** &c. by James Leoni Inventor.

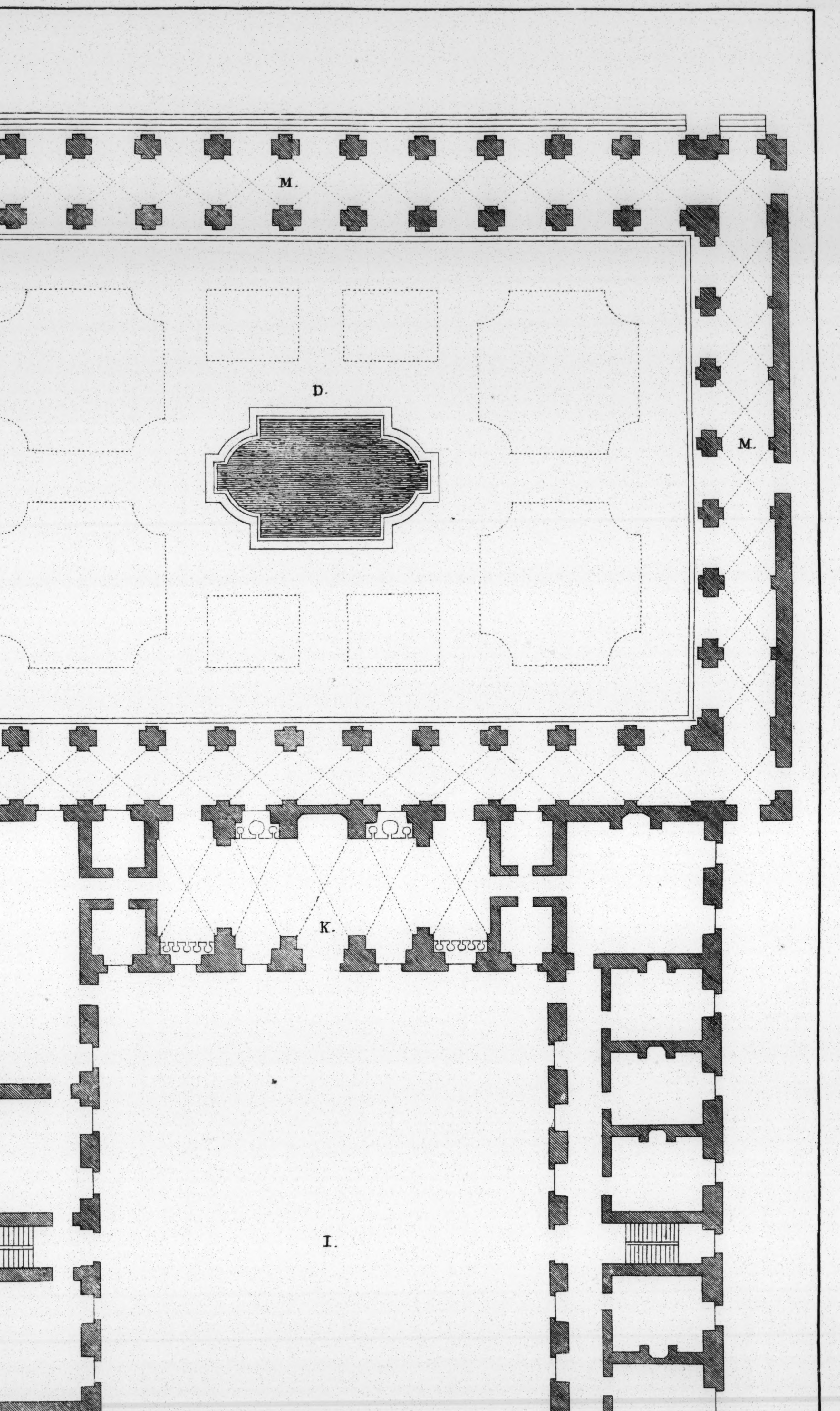
Rame 18.



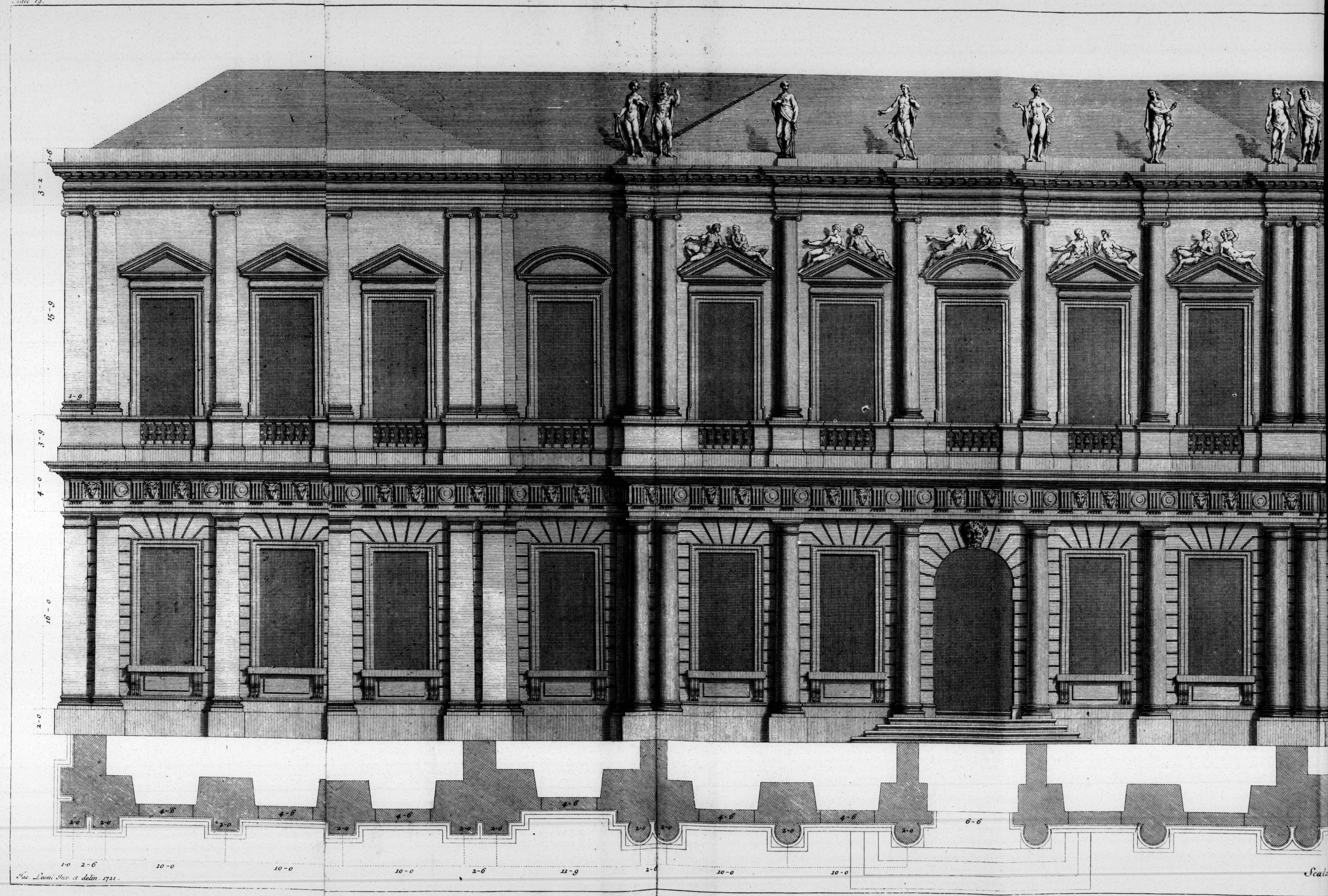
J. Leoni. Inv. et delin.


L
C.
B.
C.
L.
L
A.
Scala di 100 Piedi
5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100


L
C.
L.
M
o Piedi
60
70
80
90
100



I. Harris Sculp.

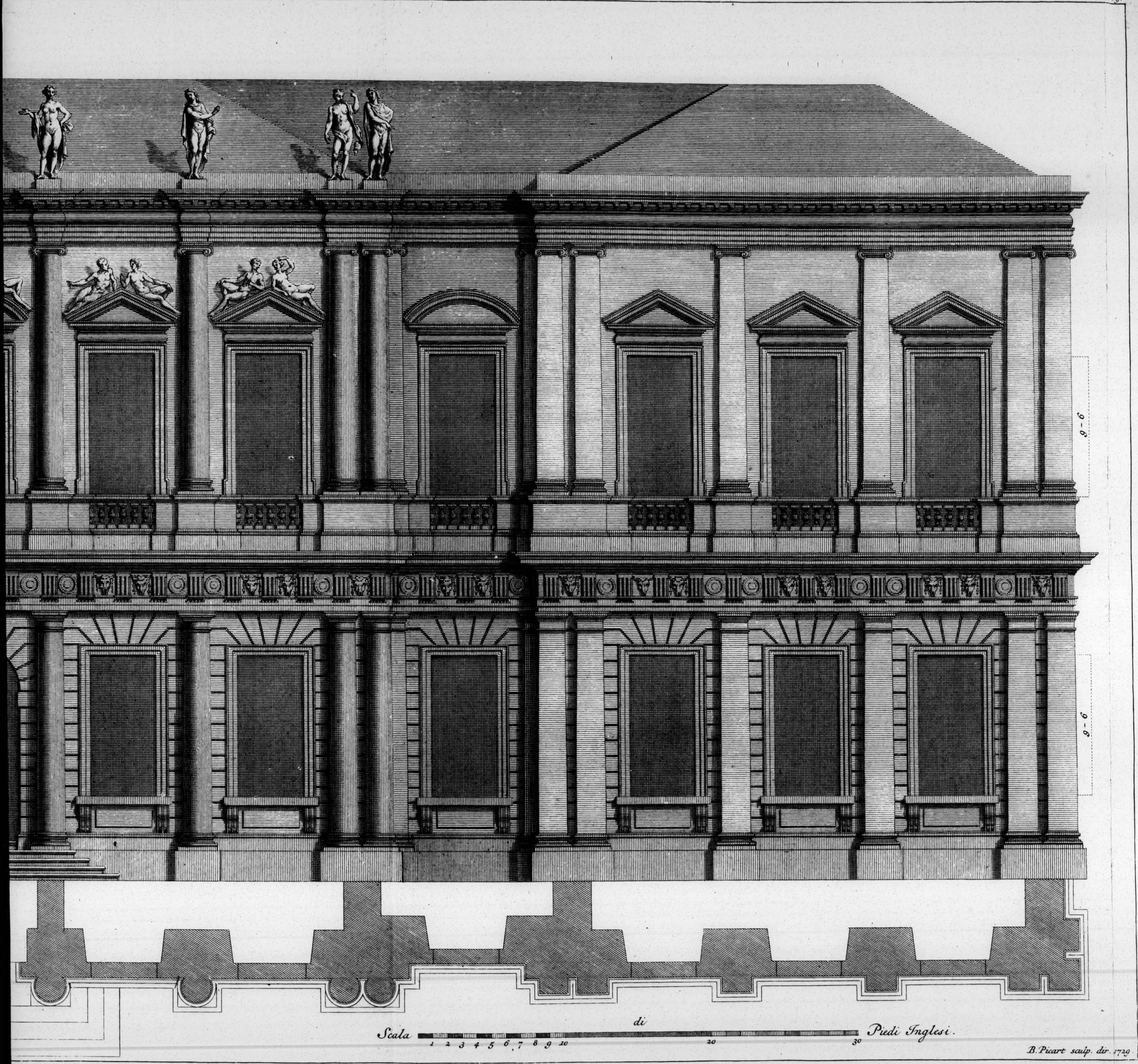

1-6
3-2
15-9
1-9
3-9
4-0
16-0
2-0
2-0
2-0
4-6
2-0
4-6
4-6
2-0
2-0
4-6
2-0
2-0
4-6
2-0
4-6
2-0
6-6
1-0
2-6
10-0
10-0
10-0
2-6
11-9
2-6
20-0
10-0
Scala

Jac. Leoni Inv. et delin. 1721.

Elevazione d'una Casa di Villa con Sala Egizzia Dedicata All' Eccellenza di **RICCARDO BOYLE**
Conte di **BURLINGTON** &c. dal suo Vmil.mo e Devotis.mo Serro Giacomo Leoni Inventore.

HONOR VIRTUTIS PREMIUM

The Elevation of a Countr
Hon.ble **RICHARD BOYLE** Earl


9-6
9-6
Scala di Piedi Inglesi.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 20 30
B. Picart sculp. dir. 1729

The Elevation of a Country House with an Egyptian Hall, Humbly Inscribed to the Right Hon.ble **RICHARD BOYLE** *Earl of* **BURLINGTON** *&c. by James Leoni Inventor.*

la ſala non ſia del tutto terminata, e che qualche coſa di eſſenziale vi manchi. Da queſta ſala entraſi in nobile Appartamento ſu'l Giardino, a i due lati della medeſima ſono ſituate le ſcale maggiori molto ſpazioſe e lucide che ſalgono alle loggie ſuperiori per cui vaſſi a gli Appartamenti: Le loggie de i due cortili interiori ſono tutte à volta a Crociera, le diſotto, ſono ruſtiche ; e le diſpora, nobili e d'ordine Jonico ; in ambo i lati del gran Cortile vi ſono altre loggie, e queſte non vanno però che alla prima altezza, e terminano con ringhiera ſcoperta, dietro a' quali ſtanno le ſtalle le rimeſſe un ampia Cavallerizza le cucine le cantine, e tutte le altre neceſſarie Officierie. Nella facciata di queſto Palazzo ſono due ordini di colonne, Doriche e Joniche. Il diametro delle colonne doriche è di due piedi, la loro altezza è di ſedici, compreſovi la baſe e il capitello : L' Architrave il fregio e la cornice è per la quarta parte di tutta l'altezza delle colonne. Il fregio di queſto ordine è adornato di triglifi e mettope. Il diametro delle colonne joniche è d'un piede e nove oncie, la loro altezza è di quindici piedi e nove oncie, compreſovi la baſe e il capitello. L' Architrave il fregio e la cornice è per la quinta parte di tutta l' altezza delle colonne : Sotto alle quali v' è piedeſtallo e fa baſamento alle fineſtre ornate d'Architrave fregio cornice e fronteſpizio : Sulle cinque fineſtre nel mezzo della facciata e ſulle colonne ſarebbono di grande Ornamento varie ſtatue.

Rame XVIII.
Pianta generale del Palazzo, e delle Officierie.

A. Gran cortile.
B. Sala Egizzia.
C I due cortili interiori.
D. Giardini con fontane nel mezzo.
E. Cortile delle ſtalle.
F. Cavallerizza.
G. Stalle.
H. Rimeſſe.
I. Cortile delle cucine e d' altre officierie.
K. Grande cucina.
L. Loggie doppie, ruſtiche e joniche.
M. Loggie ſemplici, ruſtiche.

Rame XIX.
Facciata del Palazzo verſo Tramontana.

upper Columns were to join to the cieling, the Hall wou'd appear not quite terminated, but wou'd ſeem to want ſomething eſſential. Out of this Hall you paſs into a noble Apartment towards the Garden, and of each ſide of the Hall are the great Staircaſes, which are very ſpacious and lightſome, and which lead to the upper Porticoes, thro' which you go into the Apartments. The Arches of the two Inner-courts are all vaulted, the lower ones are Ruſtic, and the upper ones noble and of the Ionic order. On both ſides of the great Court-yard are other Arches, and theſe go no higher than the firſt Story, and are terminated with an open terraſs, behind which are the Stables, Coach-houſes, a large Riding-place, the Kitchens, Butteries and all other neceſſary Offices. In the Front of this Palace are two orders of columns, Doric and Ionic. The diameters of the Doric columns is two foot, their height is ſixteen, including the baſe and capital : The Architrave, freze and cornice are one fourth part of the whole height of the column. The freze of this order is adorned with Tryglighs and Metopes. The diameter of the Ionic columns is one Foot nine Inches ; their height is fifteen foot nine, including the baſe and capital. The Architrave, freze and cornice are one fifth part of the whole height of the columns Under theſe laſt is a continued Pedeſtal, which forms a baſement to the Windows, which are adorned with Architrave, freze, cornice and Pediment· Over the five Windows in the Middle of the front, and over the columns Statues of various ſorts wou'd be of very great Ornament.

Plate XVIII.
General plan of the Palace with its ſeveral offices.

A. Great court-yard.
B. *Ægyptian-Hall*
C· The two Inner-courts.
D. Flower-gardens, with Fountains in the middle
E. Stable-yard.
F. Riding-place
G. Stables.
H. Coach-houſes.
I. Court-yard for the Kitchens and other offices.
K. The great Kitchen.
L. Double Arches, ruſtic and Ionic.
M. Simple Arches, ruſtic.

Plate XIX.
Front of the Palace to the North.

Caſino di Campagna.

Cap. VI.

Su la via Regia fra Chelſea e Londra queſto Caſino di mia invenzione appartiene al Signor Giovanni Peirene. Ne' ſotterranei ſtanno cucine cantine ed altre Officierie. Gli appartamenti ſono di grandezza competente a commoda privata famiglia. La porta della facciata è Dorica a due colonne e due mezzi Pilaſtri. Gli ornamenti delle fineſtre ſono tutti di pietra come anco la gran cornice, il reſto è di Mattone pallidetto che a mio parere, unendoſi a meravigla con la bianca pietra; fa bella armonia di colore. All' eſtremità del Giardino dreto alla caſa ove ſi ſcende da un terrazzino ſono ſituate le ſtalle e rimeſſe con abitazione per famigli. La facciata ſulla ſtrada à un cortile con ricinto e cancello di ferro.

Rame XX.
Pianta dell' Appartamento terreno.

A. Il cortile e cancello.
B. Il Terrazzino.
C. Il Giardino.

Rame XXI.
Pianta dell' appartamento ſuperiore.

Rame XXII.
Elevazione della Facciata ſopra la via Regia.

Diſegno d' una caſa Città.

Cap. VII.

In alcune Città d' Italia ſono in uſo i portici, onde prendano luce gli Appartamenti terreni, al coperto de' quali vadano a loro faccende i cittadini: Queſti ſono di grandiſſimo commodo al Pubblico e di altrettanto Ornamento alle città. E meravigliomi come non ſia legge Municipale di ciaſcun luogo abitato, doverſi fabbricar il Portico dinanzi ad ogni Edificio, e particolarmente nelle contrade ſettentrionali ove quaſi due terzi dell' anno ſi vive ſotto ruvidiſſimo clima. Queſto diſegno fu intenzionato per una vaſta piazza di Londra, e per modello

alle

A little Country-Houſe.

Chap. VI.

Upon the King's Road between *Chelſea* and *London* this little Houſe of my Invention was built for Mr. *John Pierene.* The Kitchen, Buttery and other Offices are within the Baſement. The Apartments are of a Size, ſuitable to a private Family. The Door in the Front is Doric, with two columns and two half Pilaſters. The Ornaments of the Windows are all of Stone, as is alſo the great Cornice; the reſt is of gray Brick, which in my opinion ſorting extremely well with white Stone, makes a beautiful Harmony of Colours. At the further End of the Garden behind the Houſe, into which you deſcend from a ſmall Terraſs, are the Stables and Coach-houſes, with Lodgings for Servants. The Front towards the Road has a Court-yard, encloſed with an Iron Paliſade.

Plate XX.
Plan of the Ground-floor.

A. The Court Yard and Iron Paliſade.
B. The Terraſs.
C. The Garden.

Plate XXI.
Plan of the Upper-floor.

Plate XXII.
Elevation of the Front towards the King's Road

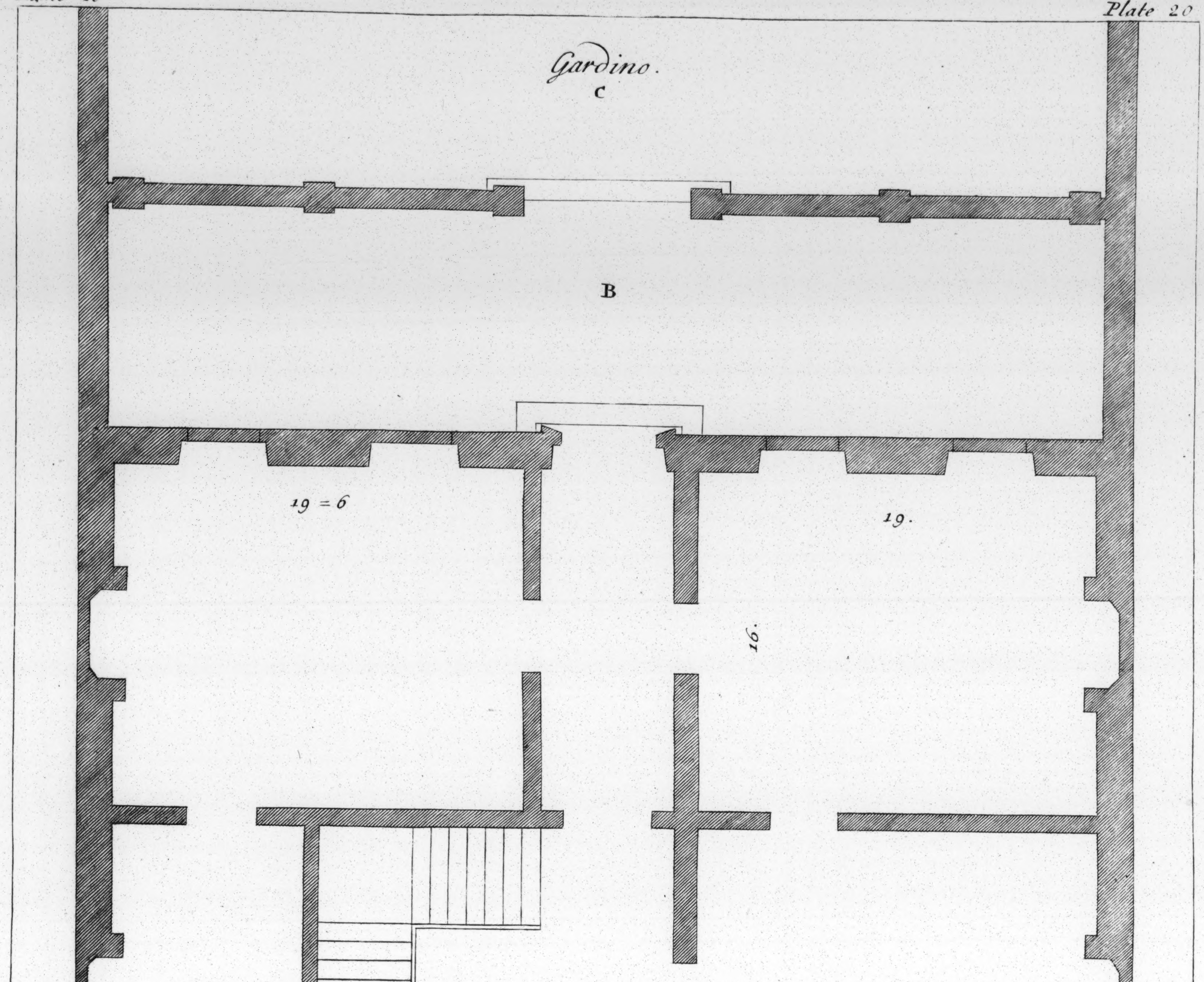
Deſign of a Houſe in Town.

Chap. VII.

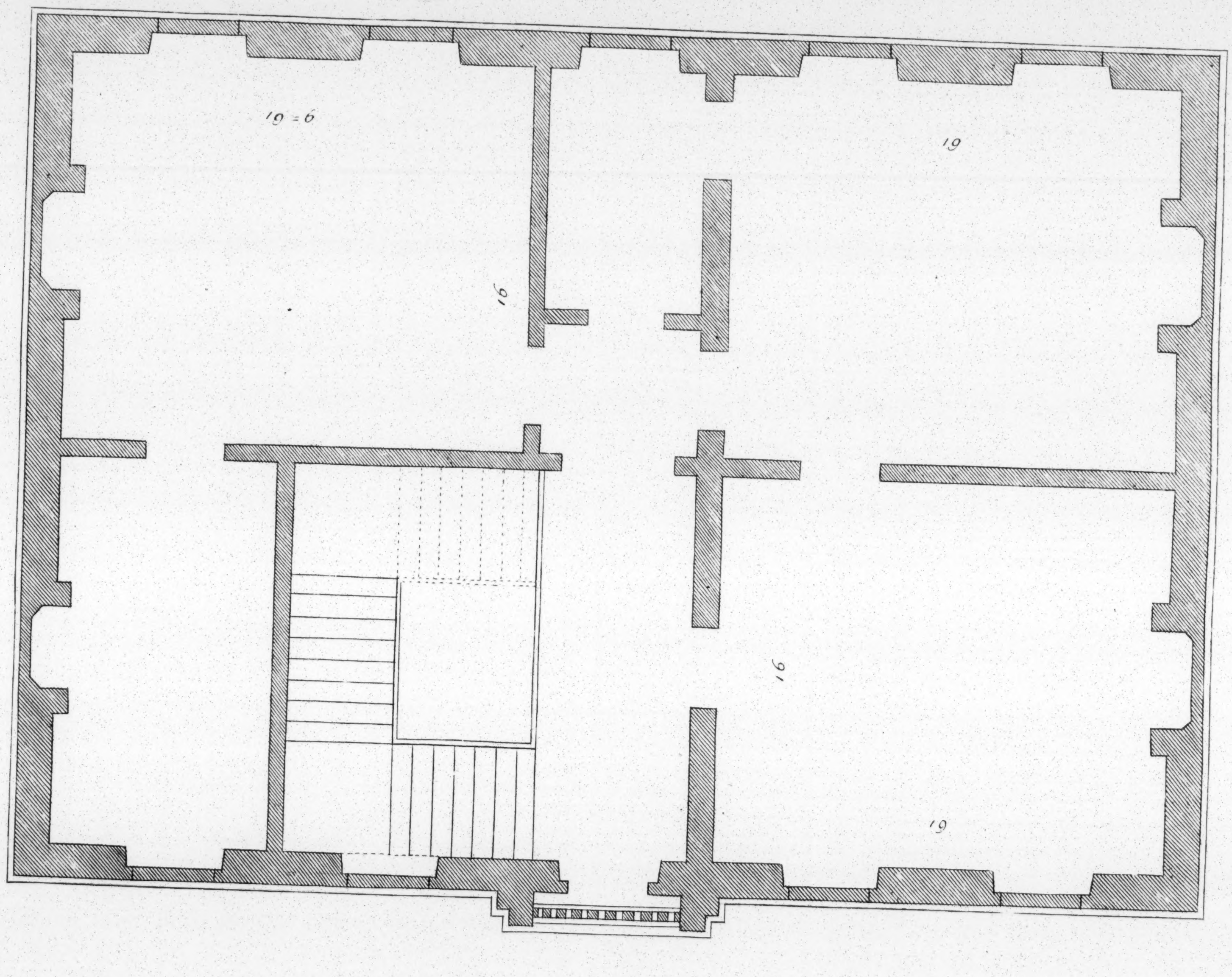
Some Towns in *Italy* are built with Porticoes, thro' which the lower rooms receive their Light, and under whoſe Shelter the Citizens walk about their Affairs. Theſe are both of very great public uſe, and at the ſame time a moſt beautiful ornament to the City. And indeed I wonder that it is not a municipal Law in every place that is inhabited, that a continued Portico ſhou'd be built before every Houſe, and eſpecially in theſe Northern Climates, where almoſt two thirds of the Year are ſubject to wet Weather. This Deſign was contriv'd for

a

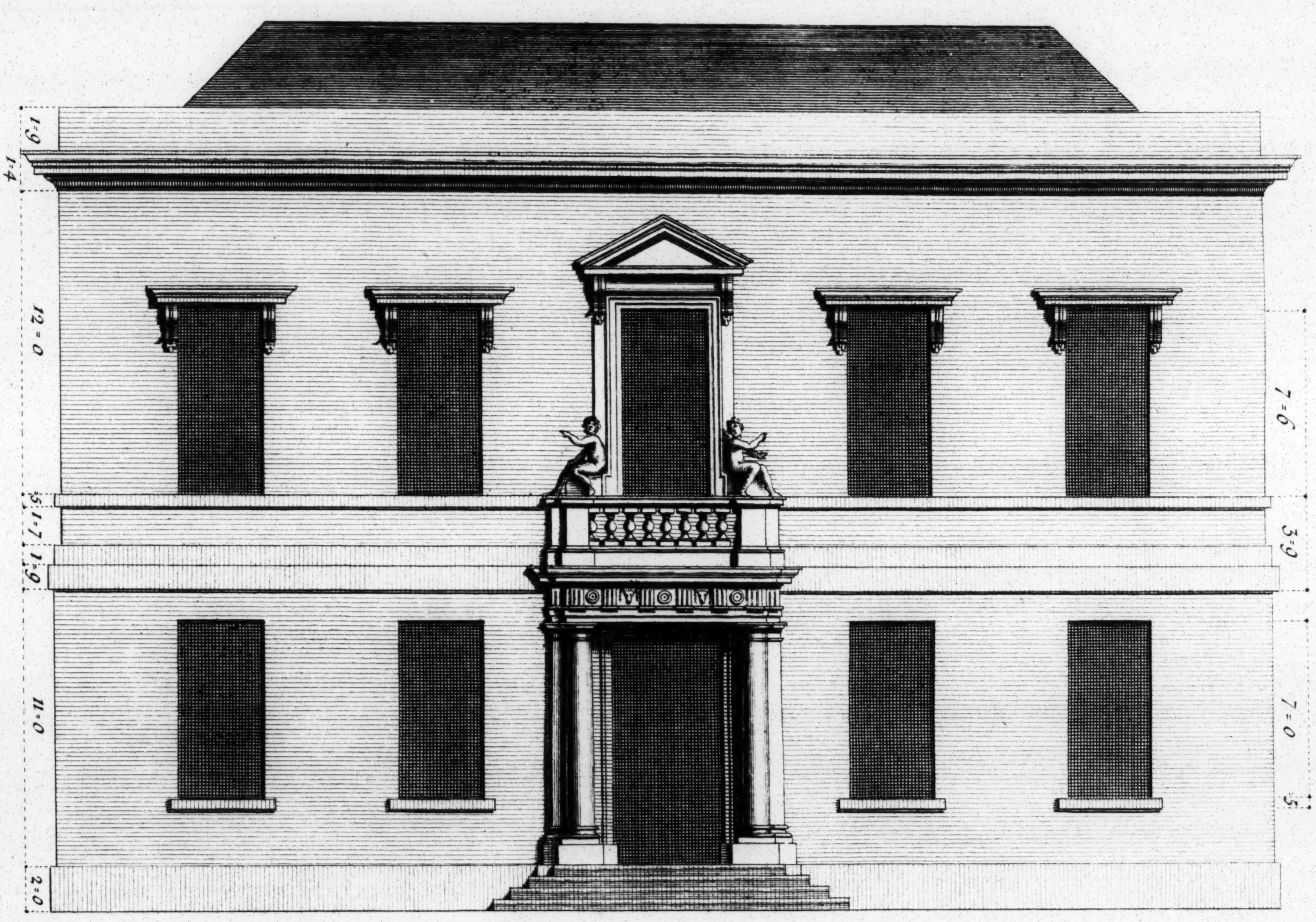
Rame 20 Plate 20


Gardino.
C
B
19 = 6
19.
16.
26.
19.
Cortile.
A
Scala
di 30 piedi
5
10
20
30
Inglesi

J. Leoni Inv. et Delin.


19 = 6
19
16
16
19

J. Leoni Inv. et Delin.

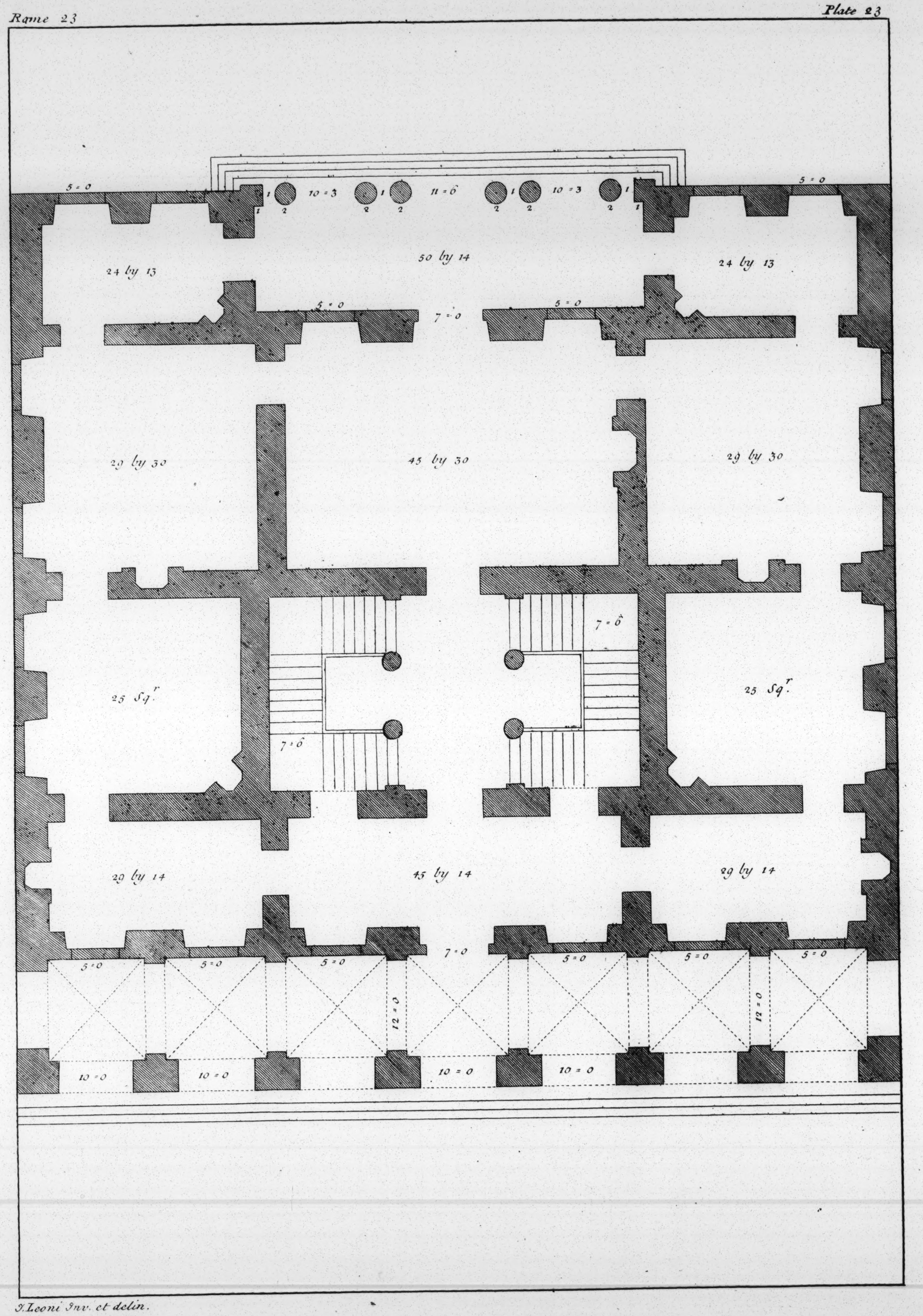

1:9
1:4
12:0
9
1:7
1:9
11:0
2:0
7:6
3:9
7:0
5

Scala di 30 piedi Inglesi

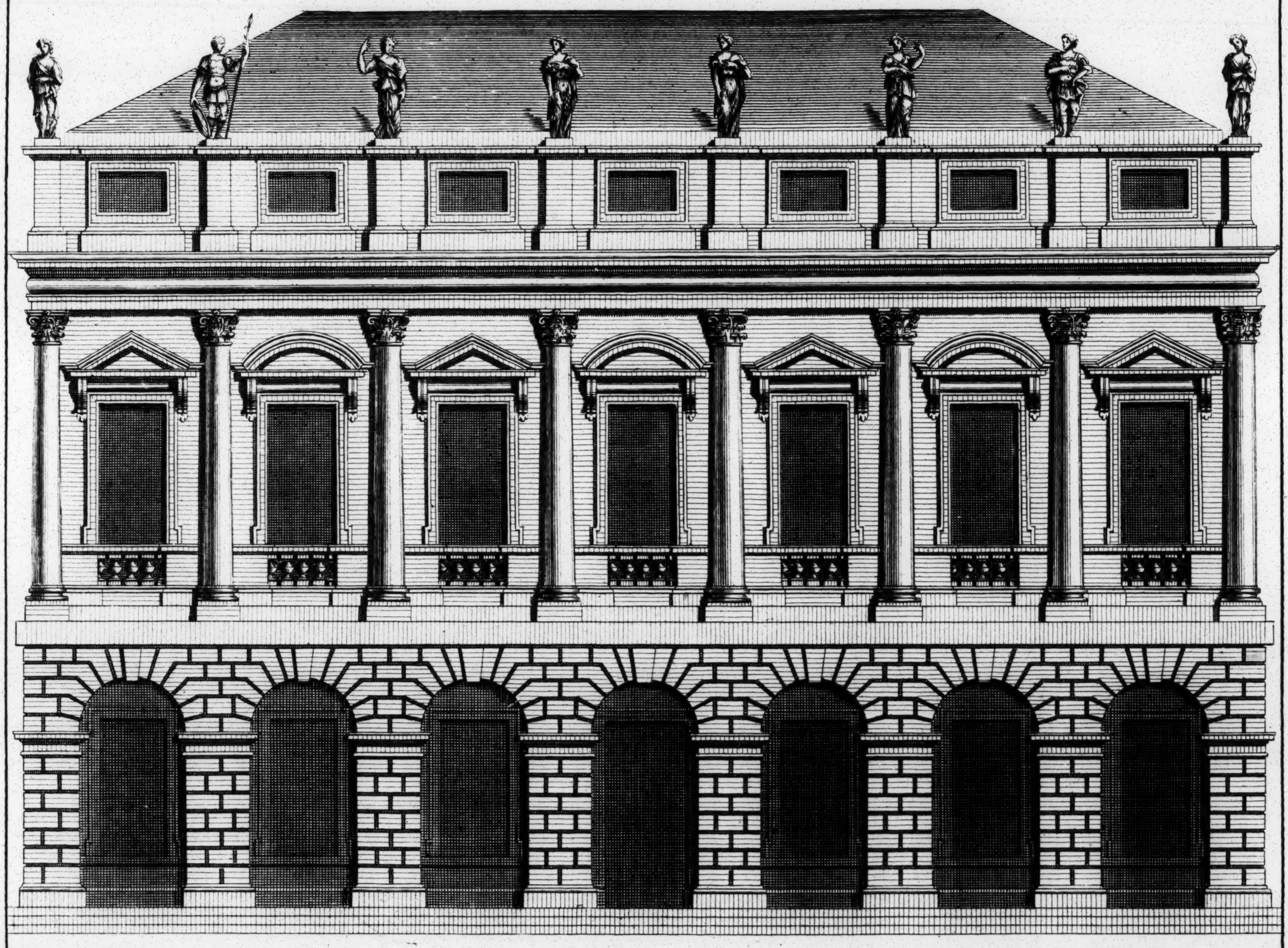
30
20
10
5

J. Leoni Inv. et Delin.

J. Cole Sculp.


5 = 0
1
10 = 3
1
11 = 6
1
10 = 3
1
2
5 = 0
24 by 13
50 by 14
24 by 13
5 = 0
7 = 0
5 = 0
29 by 30
45 by 30
29 by 30
7 = 6
25 Sq.r
7 = 6
25 Sq.r
29 by 14
45 by 14
29 by 14
7 = 0
5 = 0
12 = 0
10 = 0

J. Leoni Inv. et delin.



alla altre caſe da fabbricarviſi, per cui ſarebbemi ſtato lecito il dire; ch' ella foſſe una delle più magnifiche in tutta l'Europa. Il Portico è ruſtico, largo dodici piedi, ed alto ventidue: Sovr'eſſo, l' appartamento nobile à nella ſua facciata Colonne d'ordine Corintio di due piedi e ſei oncie di diametro, e ventitre piedi e nove oncie d'altezza, compreſovi la Baſe e il Capitello: il loro rilievo dalla muraglia è per li due terzi del diametro. L'Architrave il Fregio e la Cornice è per la quinta parte di tutta l'altezza delle colonne. Le Fineſtre fra le colonne ſono con Architrave Fregio Cornice e Fronteſpizio; e con balauſtri che fanno vago ornamento alla facciata. L'Appartamento ſuperiore overo Attico è dieci piedi alto ove ſono le Camere de' Famigli. La ſcala è doppia ed in mezzo dell' Edificio, e riceve il lume dal diſopra. Il Salone è nel lato meridionale, quarantacinque piedi lungo, trenta largo ed alto per la larghezza, con loggia eſteriore di due ordini di colonne cioè del Dorico e del Ionico, e queſta è di molta comodità a gli Appartamenti ſuperiori.

Rame XXIII.
Pianta del pianterreno innanzi al quale ſono i portici di volta a Crociera.

Rame XXIV.
Elevazione della facciata dalla parte della Piazza.

CAP. VIII.

Diſegno d'altra Caſa di Città.

DOVEA queſto diſegno ſervire per una nobil Perſona in ſito non lontan dalla Corte, e dovea far fronte ad una delle più belle ſtrade di Londra. I ſotterranei ſono tutti in volta e contengono tutte le officierie. A prima entrata ſi trova la ſcala principale ampia e lucida ed in oltre un altra ſpirale per la ſervitù. La ſala è lunga ventiſei piedi, larga ventidue, e la ſua altezza è per la larghezza: v'è una loggia eſteriore di due ordini di Colonne, Dorico e Ionico, e da queſta ſala ſi entra nell' Appartamento ſignorile. La facciata è di buona e ſemplice proporzione. Il Baſamento è ruſtico. Le Fineſtre dell' Appartamento ſuperiore ſono ornate: la

a large Square in *London*, and as a Model for other Houſes which ſhou'd be built hereafter; which, if done accordingly, I am bold to ſay, wou'd make this the moſt magnificent City in *Europe*. The Portico is ruſtic, twelve foot broad, and two and twenty high. Over this the great Apartment has in its Front Columns of the Corinthian Order, of two Foot ſix Inches Diameter, and three and twenty Foot nine Inches high, including the Baſe and Capital. Their relieve from the Wall is two thirds of their Diameter. The Architrave, Freze and Cornice is the fifth part of the whole height of the Column. The Windows between the Columns are full adorned with Architrave, Freze, Cornice and Pediment, as alſo with Balliſters, which add a great Ornament to the Front. The upper Apartment, or Attick, is ten Foot high, and in theſe is Lodging for the Servants. The Staircaſe is double and in the middle of the Building, and receives its light from above. The Saloon is on the South-ſide, five and forty Foot long, thirty broad, and of the ſame height as breadth, with a Portico on the outſide of two Orders of Columns, Doric and Ionic, and this is of great convenience to the upper Apartments.

Plate XXIII.
Plan of the Ground-floor, before which are the Porticoes arch'd.

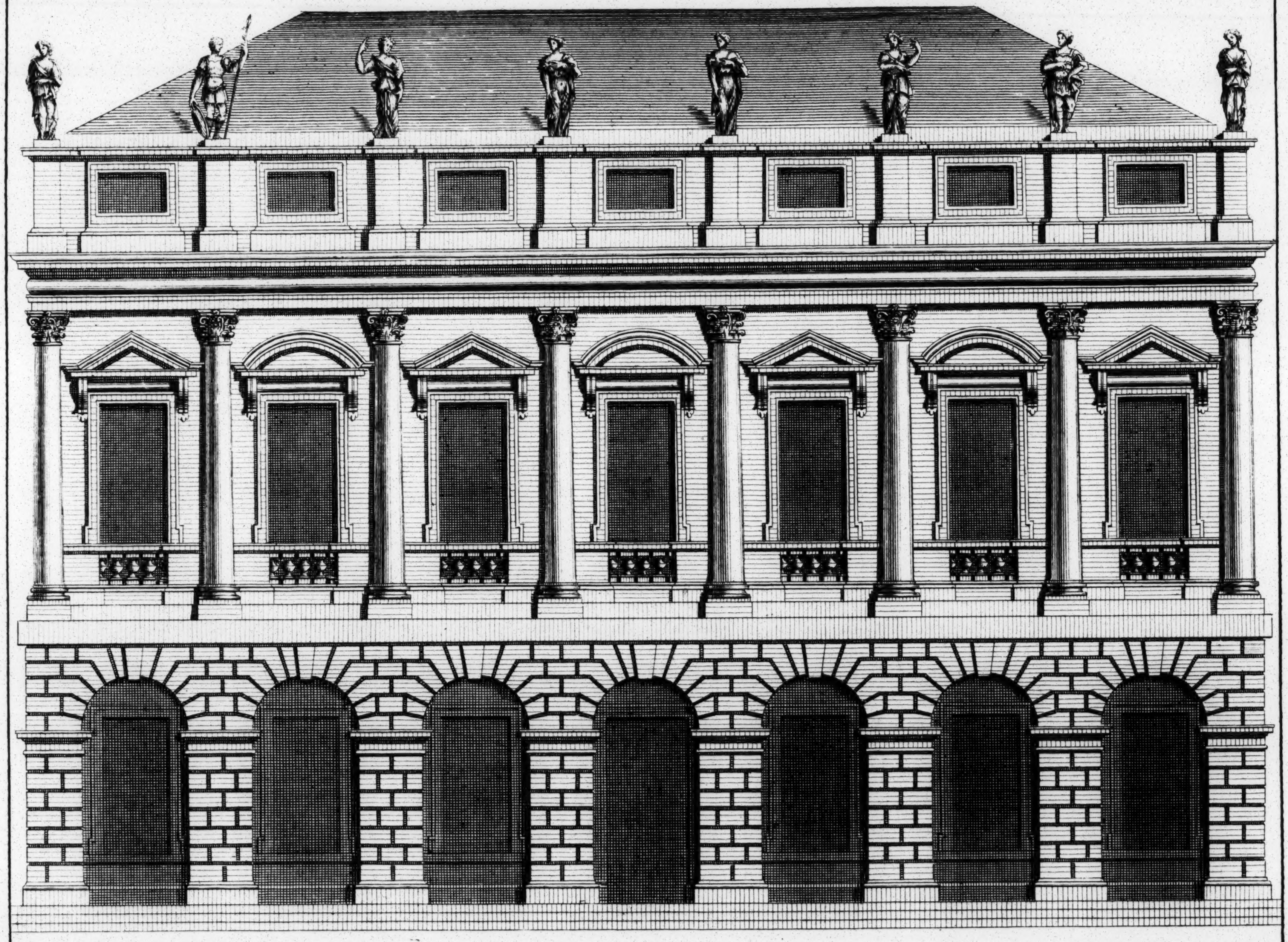
Plate XXIV.
Elevation of the Front on the ſide towards the Square.

CHAP. VIII.

Deſign of another Houſe in Town.

THIS Deſign was to have been built for a noble Perſon in a ſituation not far from Court, and it was to have fronted one of the fineſt Streets in *London*. The ſubterraneous parts are all vaulted and contain all the Offices. At your firſt entrance you find the principal Staircaſe, which is very ſpacious and lightſome, with another ſpiral Stair for the Servants. The Hall is ſix and twenty Foot long, two and twenty broad, and its height is equal to its breadth. It has an outward Portico of two Orders of columns, Doric and Ionic. Out of this Hall you paſs into the Maſter's Apartment. The Front is adorned only by juſt and ſimple proportions.

Rome 24 *Plate 24*



alla altre caſe da fabbricarviſi, per cui ſarebbemi ſtato lecito il dire; ch' ella foſſe una delle più magnifiche in tutta l'Europa. Il Portico è ruſtico, largo dodici piedi, ed alto ventidue: Sovr'eſſo, l' appartamento nobile à nella ſua facciata Colonne d'ordine Corintio di due piedi e ſei oncie di diametro, e ventitre piedi e nove oncie d'altezza, compreſovi la Baſe e il Capitello: il loro rilievo dalla muraglia è per li due terzi del diametro. L'Architrave il Fregio e la Cornice è per la quinta parte di tutta l'altezza delle colonne. Le Fineſtre fra le colonne ſono con Architrave Fregio Cornice e Fronteſpizio; e con balauſtri che fanno vago ornamento alla facciata. L'Appartamento ſuperiore overo Attico è dieci piedi alto ove ſono le Camere de' Famigli. La ſcala è doppia ed in mezzo dell' Edificio, e riceve il lume dal diſopra. Il Salone è nel lato meridionale, quarantacinque piedi lungo, trenta largo ed alto per la larghezza, con loggia eſteriore di due ordini di colonne cioè del Dorico e del Ionico, e queſta è di molta comodità a gli Appartamenti ſuperiori.

a large Square in *London*, and as a Model for other Houſes which ſhou'd be built hereafter; which, if done accordingly, I am bold to ſay, wou'd make this the moſt magnificent City in *Europe*. The Portico is ruſtic, twelve foot broad, and two and twenty high. Over this the great Apartment has in its Front Columns of the Corinthian Order, of two Foot ſix Inches Diameter, and three and twenty Foot nine Inches high, including the Baſe and Capital. Their relieve from the Wall is two thirds of their Diameter. The Architrave, Freze and Cornice is the fifth part of the whole height of the Column. The Windows between the Columns are full adorned with Architrave, Freze, Cornice and Pediment, as alſo with Balliſters, which add a great Ornament to the Front. The upper Apartment, or Attick, is ten Foot high, and in theſe is Lodging for the Servants. The Staircaſe is double and in the middle of the Building, and receives its light from above. The Saloon is on the South-ſide, five and forty Foot long, thirty broad, and of the ſame height as breadth, with a Portico on the outſide of two Orders of Columns, Doric and Ionic, and this is of great convenience to the upper Apartments.

Rame XXIII.
Pianta del pianterreno innanzi al quale ſono i portici di volta a Crociera.

Plate XXIII.
Plan of the Ground-floor, before which are the Porticoes arch'd.

Rame XXIV.
Elevazione della facciata dalla parte della Piazza.

Plate XXIV.
Elevation of the Front on the ſide towards the Square.

CAP. VIII.

Diſegno d'altra Caſa di Città.

DOVEA queſto diſegno ſervire per una nobil Perſona in ſito non lontan dalla Corte, e dovea far fronte ad una delle più belle ſtrade di Londra. I ſotterranei ſono tutti in volta e contengono tutte le officierie. A prima entrata ſi trova la ſcala principale ampia e lucida ed in oltre un altra ſpirale per la ſervitù. La ſala è lunga ventiſei piedi, larga ventidue, e la ſua altezza è per la larghezza: v'è una loggia eſteriore di due ordini di Colonne, Dorico e Ionico, e da queſta ſala ſi entra nell' Appartamento ſignorile. La facciata è di buona e ſemplice proporzione. Il Baſamento è ruſtico. Le Fineſtre dell' Appartamento ſuperiore ſono ornate: la

CHAP. VIII.

Deſign of another Houſe in Town.

THIS Deſign was to have been built for a noble Perſon in a ſituation not far from Court, and it was to have fronted one of the fineſt Streets in *London*. The ſubterraneous parts are all vaulted and contain all the Offices. At your firſt entrance you find the principal Staircaſe, which is very ſpacious and lightſome, with another ſpiral Stair for the Servants. The Hall is ſix and twenty Foot long, two and twenty broad, and its height is equal to its breadth. It has an outward Portico of two Orders of columns, Doric and Ionic. Out of this Hall you paſs into the Maſter's Apartment. The Front is adorned only by juſt and ſimple proportions.

loro altezza è per due volte la larghezza, e quelle ſopra di queſte ſono quadrate. Queſta facciata ſi termina con Architrave Fregio e Cornice d'ordine Ionico.

Rame XXV.
Pianta del Pianterreno.

Rame XXVI.
Elevazione della facciata di queſta Caſa.

Cap. IX.

Diſegno d'un Ponte di Pietra.

Questo Ponte è di undici Archi: Oſſerverannoſi gli eſtremi due di minore grandezza a cagione che i capi d'un ponte devono eſſere molto forti e ſolidiſſimi come ſoſtenitori degli altri Archi, onde i medeſimi così ſoſtenuti e concatenati, non ſiano feſſi o forzati a ceder dal peſo. Se per avventura le ripe non foſſero ſode, ſicchè o dal corſo o dalle innondazioni del Fiume poteſſero eſſere rovinate; ſarà neceſſario fortificarle con pilaſtri ed altri Archi e far giungere la via del ponte fino a quella parte ch' è di conſiſtente terreno. I pilaſtri degli Archi devono eſſere di numero pari. L' Arco di mezzo ſia bene a farſi maggiore, ove ſotto più facilmente ſcorra il corſo più impetuoſo dell' acque. Siano però i Pilaſtri talmente collocati ed eretti, che ſiano in linee paralelle co'l corſo della corrente, acciò che le Barche non ſiano ſpinte dalla velocità dell' acqua ad urtar ne' pilaſtri. Le fondamenta ſi debbono fare nella ſtagione che le acque ſono mancanti, e ſi fanno in queſto modo. Si deve fare un recinto di ben chiuſe e groſſe tavole alquanto più ſpazioſo del diſegnato pilaſtro, nel letto del Fiume; e trattane poi la rinchiuſa acqua, ſcaverai il fondo, ſinchè trovi il terreno ſodo, e ſopra vi farai fondamenti; ma ſe per avventura il fondo foſſe di ghiaja o di ſabbia, devi allora fare le palizzate di groſſi pali di quercia con le punte ferrate, e ſu tali palizzate avrai le fondamenta ſicure: Li pilaſtri però non ſiano d' altro che di larghe e groſſe pietre congiunte con perni e legature di ferro o d' altro metallo, acciocchè con tali incatenamenti vengano ad eſſere come tutti d' un pezzo. Le fronti de' pilaſtri ſiano angolari cioè d' angolo retto, onde ſia fenduto il corſo dell' acqua, e facciano che quelle coſe le quali ſono dal fiume con impeto portate in giù, percotendo in

loro

The Baſement is Ruſtic. The Windows of the upper Apartments are dreſſed: their height is twice their breadth, and thoſe over them are exactly Square. This Front is crowned with Architrave, Freze and Cornice of the Ionic Order.

Plate XXV.
Plan of the Ground-floor.

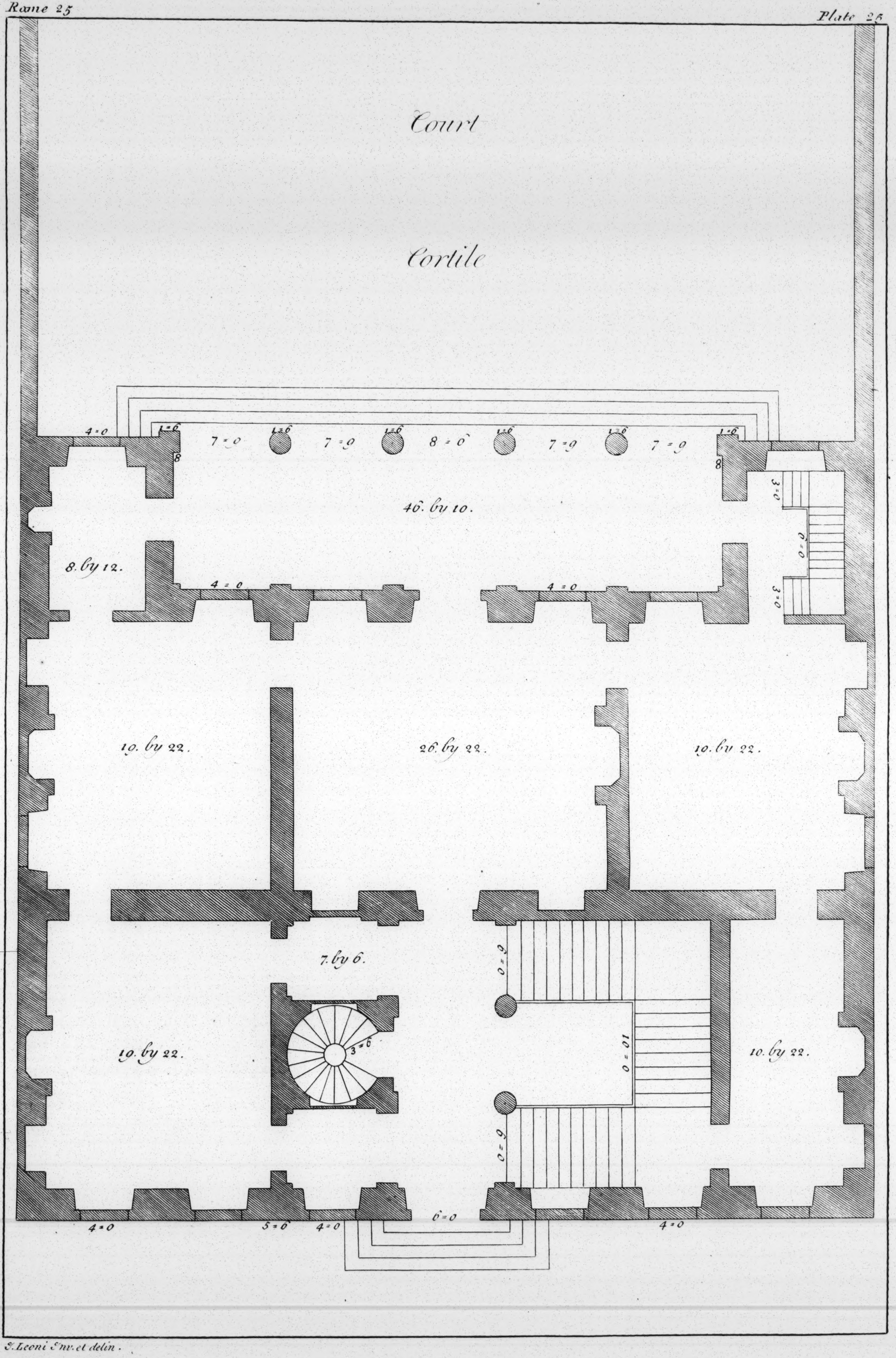
Plate XXVI.
Elevation of the Front.

Chap. IX.

Deſign of a Stone Bridge.

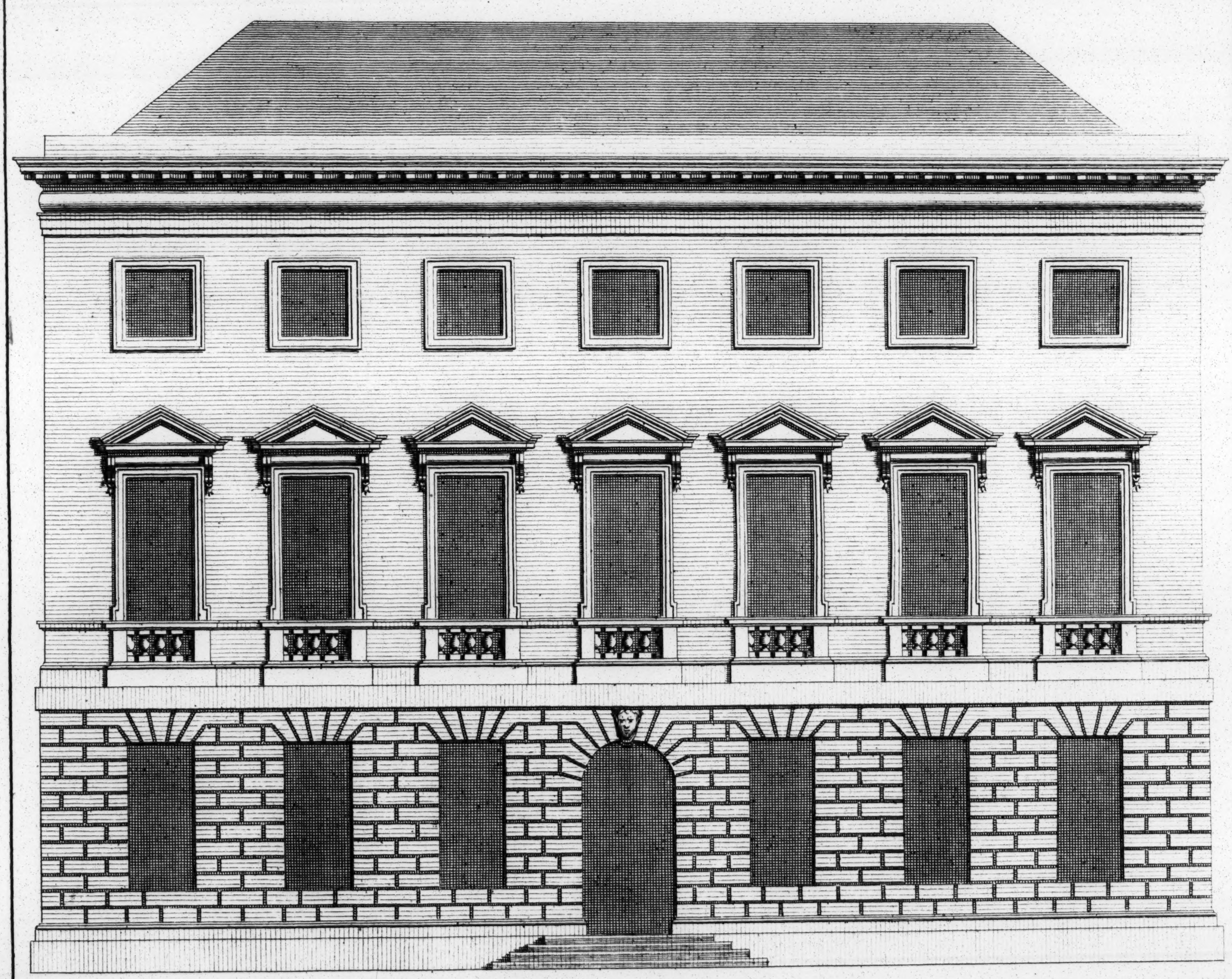
This Bridge conſiſts of eleven Arches. The two extreme ones are made leſs than the reſt, becauſe the extreme part of a Bridge ought to be as ſtrong and ſolid as poſſible, ſerving as ſupports to the other Arches, and ſhoring them up from opening or giving way to the incumbent weight. If the banks of the River happen not to be ſound, ſo as to be liable to be impaired either by the ſtream or by the overflowing of the River, it will be neceſſary to fortify them with additional Piers and Arches with which you ſhou'd continue the Bridge on, till it meets with a firm bank. The Piers of the Arches muſt be equal in number. The middle Arch ſhou'd properly be larger than the reſt, for the more free paſſage of the Strength of the Current. Great care muſt be taken that the Piers are ſo plac'd and erected, that they may lye in parallel Lines with the courſe of the Stream, to prevent Barks from being driven by the rapidity of the Current to ſtrike againſt the Pier. The Foundations ought to be laid in that Seaſon of the Year when the Water uſes to be loweſt, and they are laid in the following Manner. You muſt make an Incloſure of ſtrong Planks well joyned together, which Incloſure muſt be ſomewhat larger than the intended Pier, and this muſt be fixed in the middle of the River; then you empty the Water out of it, and dig the Ground 'till you find a ſolid Bottom, upon which you may lay your Foundation; but if your Bottom happen to be Sand, or looſe Ground, you muſt then pile it with thick Piles of Oak, with their Points ſhod with Iron, and upon theſe Piles your Foundation will be ſecure. The Piers ſhould be built with none but very large and ſtrong Stones faſten'd together with Pins and Cramps of Iron or other Metal, to link

them


Court
Cortile
4=0
1=6
8
7=9
1=6
7=9
1=6
8=6
1=6
7=9
1=6
7=9
1=6
8
46. by 10.
3=0
6=0
3=0
8. by 12.
4=0
4=0
19. by 22.
26. by 22.
19. by 22.
7. by 6.
6=0
3=6
10=0
19. by 22.
10. by 22.
6=0
4=0
5=0
4=0
6=0
4=0

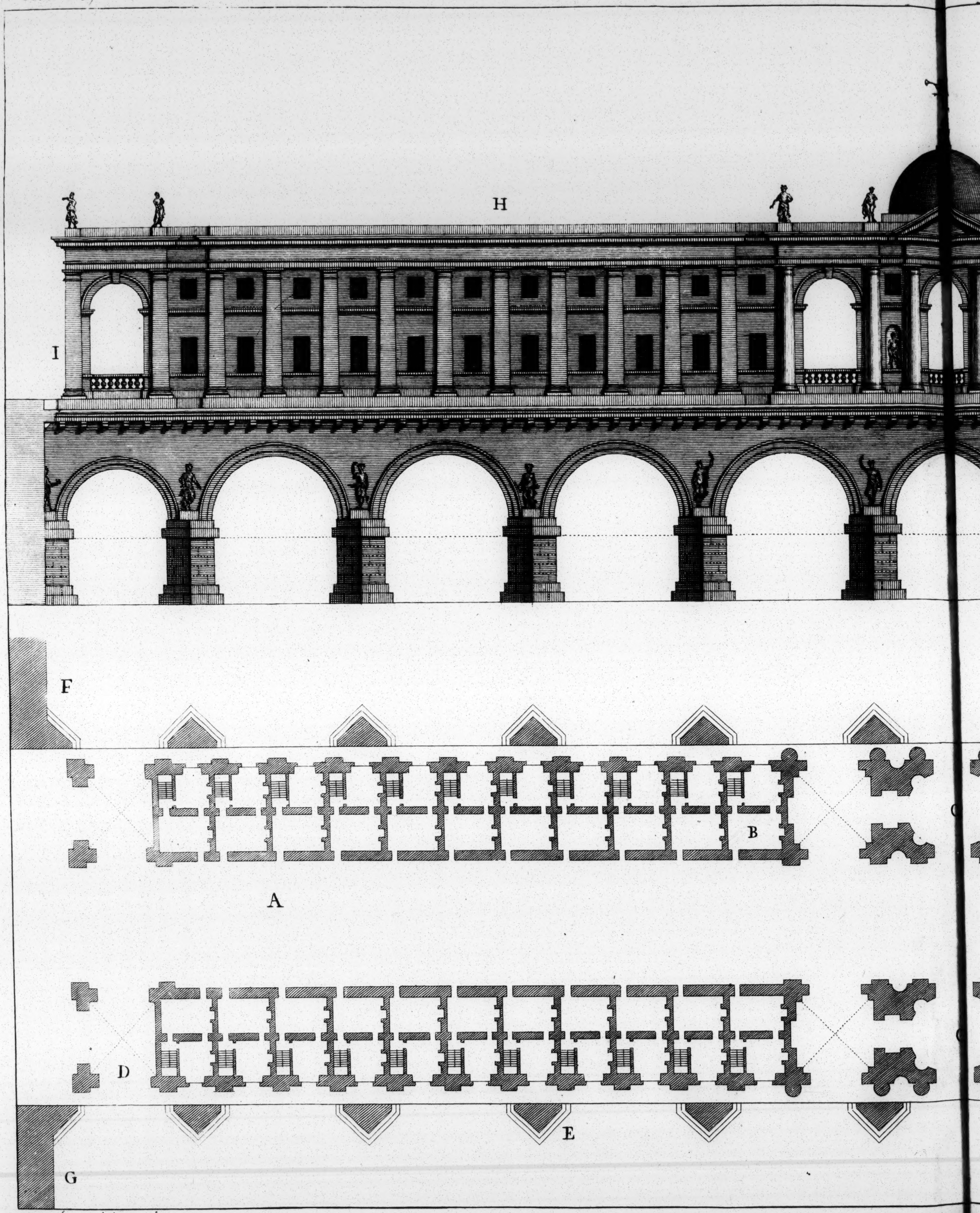
J. Leoni Inv. et delin.

Rame 26. *Plate 26.*



J. Leoni inv. et delin *J. Cole Sculp.*

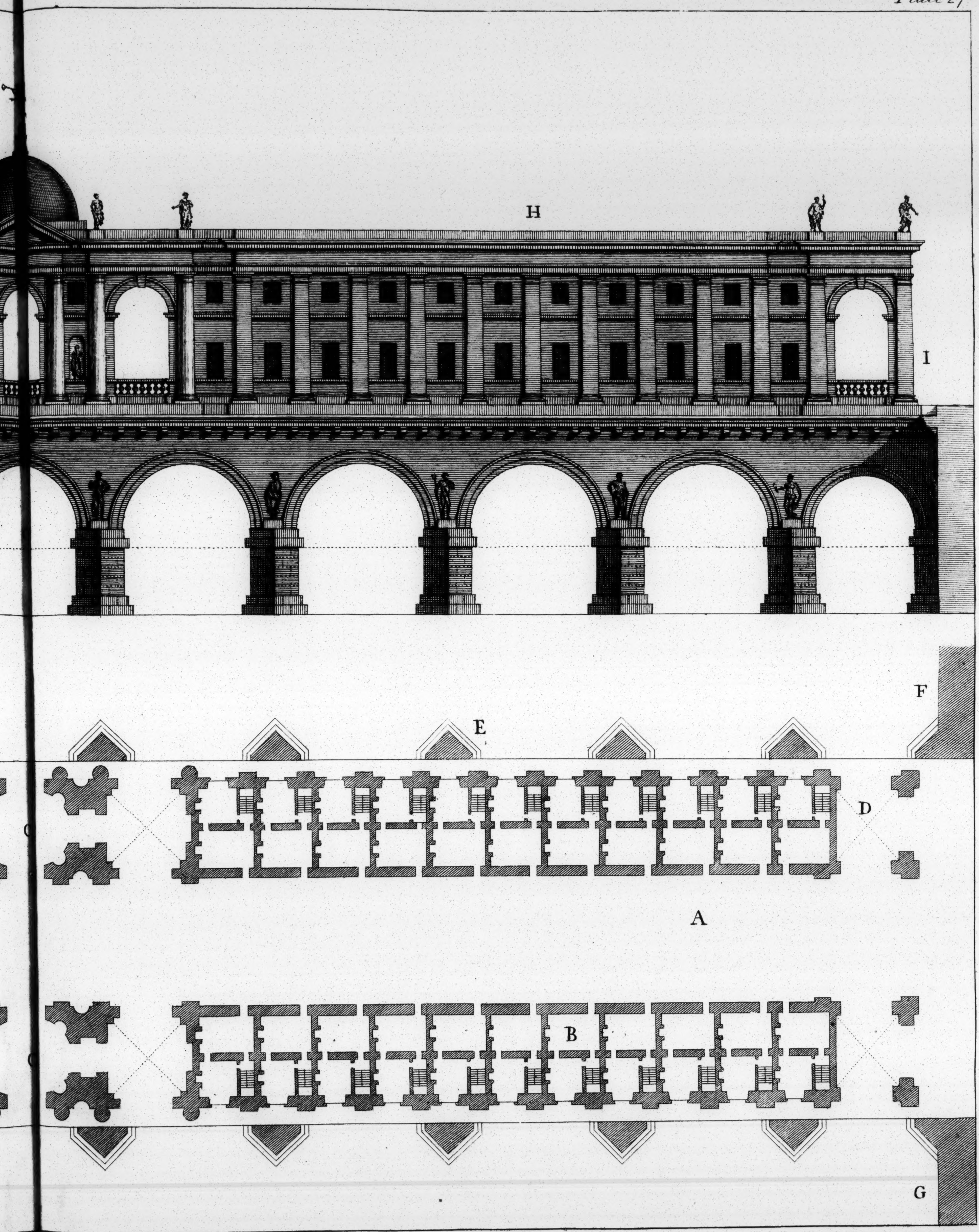
Rame 27



J.Leoni Inv.^{t} & Delin.

Pianta ed Elevazione d'un Ponte di Pietra Dedicato All'Eccellenza di **TOMMASO**
ONSLOW *Barone di* **ONSLOW** *&c. dal suo Umil.^{mo} e Devotis.^{mo} Servo Giacomo Leoni Inventore*

Plate 27



The Plan and Elevation of a Stone Bridge Humbly Inscribed to the R^{t}. Honble. THOMAS ONSLOW Baron ONSLOW &c. by James Leoni Inventor.

loro ſi ſlontanino da i pilaſtri, e paſſino per mezzo degli archi. L' uſo delle gran pietre facciaſi ancora negli archi, perchè queſte a regola d'arte ben commeſſe, ſono di ferma e perpetua reſiſtenza a qualiſiaſi gran peſo. Quelli archi che ſi fanno di mezzo cerchio ſono fortiſſimi, perchè poſano ſopra i pilaſtri e non ſi ſpingono l' un l'altro : ma ſe per la qualità del ſito o per la diſpoſizione de i pilaſtri devono farſi meno del mezzo cerchio, ſi faranno in tal caſo le fondamenta nelle ripe, fortiſſime. Queſto Ponte io propoſi quando ſi cominciò a parlare di fabbricarne uno in una gran Città. Ventidue botteghe d' ambo i lati vi ſono ſopra, e larga apertura nel mezzo con loggie per delizioſo proſpetto de' paſſaggieri. Le botteghe non ſolamente con le pigioni che ſe ne ritraggono, ſcemano di molto la grande ſpeſa dell' Edificio ; ma co'l loro peſo rendono più forti ancora gli Archi. L' ordine di queſto ponte è Dorico ; ma nel fregio ò ſtimato bene di non porre i conſueti ornamenti, perchè sì rimanendo ei più ſemplice, avrebbe avuto più grandioſa e convenevole apparenza nel propoſto ſuo ſito. Le botteghe anno dietro una Camera, e due ſtanze ſopra per l'bitazione de' botteghari.

Rame XXVII.

Pianta ed Elevazione del Ponte con la diſpoſizione delle botteghe e Loggie.

A. Strada per lo mezzo del Ponte.
B. Le quarantaquattro botteghe ſopra il Ponte.
C. Il loco ſpazioſo nel mezzo del Ponte con le Loggie.
D. Due Loggie ſimili a quelle di mezzo.
E. I Pilaſtri degli Archi.
F. Le forti ripe a i capi del Ponte.
G. La ſuperficie dell' acqua.
H. Elevazione del Ponte e delle botteghe verſo il fiume.
I. I Pilaſtri, e le Colonne della Facciata d' ordine Dorico.

FINE.

them together in ſuch Ligaments that they may in a manner be all of one ſolid Piece. The Heads of the Piers muſt be angular, and that with a right Angle, in order to cleave the Stream and throw off any thing that may drive ſtrongly down with the Current, ſo as to make it paſs thro' the middle of the Arch without injuring the Work. You ſhould alſo uſe large Stones in the Arches themſelves, becauſe ſuch, when laid together according to the truth of Art, are able to make a firm and perpetual Reſiſtance againſt any manner of Weight that can be laid upon them. Arches compleatly Semicircular, are the ſtrongeſt, becauſe they bear only upon the Piers, and do not preſs outwards againſt each other : But if, either thro' the Neceſſity of the Situation, or the Diſpoſition of the Piers, it is neceſſary to make them leſs than a Semicircle, in that caſe you muſt proportionably add the more Strength to the Foundations upon each Shore. This Bridge I propoſed when there was firſt a Talk of building one in a great City. Two and twenty Shops are on each ſide, and a large Opening in the middle, with Porticoes, which afford a delightful View to the Paſſengers. The Shops not only are an Aid to the Expence of the Structure by the Rents which they produce, but do alſo by their Weight add a great deal of Strength to the Arches. The Order of this Bridge is Doric ; but in the Freze I did not think it convenient to inſert the uſual Ornaments, becauſe being left plain it would make a more grand appearance, and more ſuitable to the Place for which it was intended. The Shops have a Room behind them, and two Chambers over them for Lodgings for the Shop-keepers.

Plate XXVII.

Plan and Elevation of the Bridge, with the Diſpoſition of the Shops and Porticoes.

A. Street over the Bridge.
B. The four and forty Shops upon the Bridge.
C. The Square in the middle of the Bridge, with its Porticoes.
D. Two others like that in the middle.
E. The Piers of the Arches.
F. The ſtrong Piers at the Feet of the Bridge.
G. The Superficies of the Water.
H. Elevation of the Bridge and Shops towards the River.
I. The Pilaſters and Columns of the Front, of the Doric Order.

The END.

The Subſcribers Names *after the Publication of the* Firſt *and* Second Volume.

His moſt Serene HIGHNESS PRINCE **EUGENE.**

L'Ill$^{mo.}$ Signor Gerolamo Vignola, *Reſident of the* REPUBLICK *of* VENICE, *&c.*

A.
Signor Antonio Amadei,
B.
Monſieur J. Buchels,
Mr. John Boſon, *Carver.*
Mr. Thomas Baker, *Smith.*
C.
Robert Cook, *Eſq;*
D.
Peter Dane, *Eſq;*
Mr. James Dellaval,
E.
Signor Pietro Erremita,
Mr. James Evens,
Mr. Anthony Elvin,
F.
Monſieur Fabricius,
G.
Sir Richard Groſevenor, *Bart.*
Robert Groſevenor, *Eſq;*
Mr. Anthony Goude, *Maſon.*
Mr. George Geane, *Joyner.*
Monſieur M. Antoin Girardau,
H.
Thomas Hesketh, *Eſq;*
Thomas Handley, *Eſq;*
Mr. Thomas Heath, *Mathematical Inſtrument Maker.*
I.
Mr. John James,
K.
Mr. Matthew Karr, *Bricklayer.*
Mr. Andrew Kriſpp,
L.
Smart Lethieullier, *Eſq;*
M.
Mr. William Mantle, *Plaiſterer.*
Mr. Peter Meriland, *Merchant.*
Mr. Thomas Maſon, *Merchant.*
N.
Signor Giacomo Battiſta Nardi,
John North, *Eſq;*
O.
Signor Giacomo Orſſoni,
P.
Mr. Chriſtopher Perry,
Q.
Mr. William Queen,
R.
Thomas Ripley, *Gent.*
S.
Monſieur Samuel Schnider,
Mr. James Sandas, *Merchant.*
Mr. William Sollirol,
T.
Mr. Thomas Thorold,
W.
John Ward, *Eſq; Counſellor at Law,*
John Worthington, *Gent.*
Z.
Signor Roberto Zanetti.

MVSEVM BRITANNICVM

N. B. SINCE Draughts depend in ſome Meaſure on the Accuracy of Inſtruments, I ſhall do the Publick a Service in recommending Mr. *Thomas Heath*, next Door to the *Fountain Tavern* in the *Strand*; who, for his great Skill in contriving and framing, and in dividing and finiſhing all Sorts of Mathematical Inſtruments, may, I believe, be juſtly conſider'd as one of the beſt Workmen (in the Mathematical Way) in *Europe*: He has particularly improved the *Theodolite* to ſuch a Degree, that it far exceeds, both as to Expedition and Exactneſs, any thing yet contrived, for taking the Plan of a Piece of Ground, or the Perſpective of any Building already erected: Alſo Levelling and Meaſuring Timber ſtanding, with a ſmall Tract of its Uſe.